

UNIVERSIDAD NACIONAL

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Estudios Latinoamericanos

Posgrado Académico en Estudios Latinoamericanos

El teatro espontáneo y sus elementos decoloniales en la extensión universitaria. La experiencia de trabajo de Triqui-Traque: una compañía de teatro espontáneo

FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ VÍQUEZ

Trabajo presentado para optar al grado de *Magister Scientiae* en Estudios Latinoamericanos Cumple con los requisitos establecidos por el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica

Campus Omar Dengo

Heredia, Costa Rica

Marzo, 2021

MIEMBROS DEL TRIBUNAL EXAMINADOR

Dra. Damaris Castro García

Representante del Consejo Central de Posgrado

Dra. Marybel Soto Ramírez

Coordinador del Posgrado o su representante

M.Sc. Andrés Mora Ramírez

Tutor de tesis

Mag. Brenda Barrantes Requeno

Miembro del Comité Asesor

M.Sc. Julio Barquero Alfaro

Miembro del Comité Asesor

Francisco Javier Rodríguez Víquez

Sustentante

Resumen

El teatro de la espontaneidad es una creación de Jacob Lev Moreno, que surgió en 1921 y cuyas características que lo diferenciaban del teatro tradicional era la representación espontánea y sin guion de las escenas cotidianas de personas y comunidades. Esta metodología de trabajo es seguida por Jonathan Fox, quien, en 1975, retoma los planteamientos de Moreno para crear el teatro *playback*. Es esta la forma como este movimiento teatral llega a América. Luego, por el acercamiento que tuvo María Elena Garavelli en los años ochenta a la metodología, se terminó adaptando y conociendo como teatro espontáneo (TE) en Latinoamérica.

De esta manera, el TE retoma una serie de características como fundamento teórico y epistemológico de ideas de autores como Fals Borda, Augusto Boal, Paulo Freire y otras personas latinoamericanas que la convierten en una metodología. Dichos fundamentos se consideran en esta tesis porque también concuerdan con los planteamientos de *Universidad necesaria* con los que se fundamenta la Universidad Nacional de Costa Rica.

El TE llega a Costa Rica y Diego León-Páez lo adapta para el trabajo dentro de la Universidad Nacional de Costa Rica. Así, crea el programa integrado de investigación-extensión-docencia denominado *Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro Espontáneo como Metodologías para la Transformación y el Encuentro*. De esta manera, el grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo tiene una serie de encuentros comunitarios dentro del trabajo de extensión del programa. Esta serie de experiencias se dio en un periodo que va del año 2015 al 2019.

Asimismo, en el presente trabajo se utilizan elementos de las teorías decoloniales de pensadores como Mignolo, Castro-Gómez, Grofoguiel, Nelson Maldonado y otras teorías críticas latinoamericanas para mirar —desde este punto de vista— el trabajo realizado por dicho grupo de TE.

A partir de un trabajo de sistematización de experiencias —metodología que propone Oscar Jara—, se recuperan las vivencias no solo del grupo Triqui-Traque, sino de algunas personas que formaron parte del proceso en esos años de trabajo de extensión universitaria. Esto es analizado desde una óptica decolonial. De esta manera se concluye que la metodología del TE tiene elementos decoloniales en su aplicación con grupos y comunidades.

Summary

The Theater of Spontaneity is a creation of Jacob Lev Moreno in 1921 whose characteristics that differentiate it from traditional theater was the spontaneous and unscripted representation of the daily scenes of people and communities. This work methodology is followed by Jonathan Fox who in 1975 takes up Moreno's approaches to create the Playback Theater, this being the way in which this theatrical movement reaches America, and it is later through the approach that María Elena Garavelli had in the years eighty to the methodology that would end up being adapted and known as Spontaneous Theater TE in Latin America.

The TE up a series of characteristics as a theoretical and epistemological foundation for the ideas of Fals Borda, Augusto Boal, Paulo Freire and other Latin American people that make it a methodology. That kind of ideas are in accordance with the *necessary University* approaches on which the National University of Costa Rica is based.

The TE arrives in Costa Rica and Diego León-Páez adapts it for work within the National University of Costa Rica creating the integrated research-extension-teaching program of *Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro Espontáneo as methodologies for transformation and encounter*, of In this way the group Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo has a series of community meetings within the outreach work of the program, this series of experiences goes from the years 2015 to the year 2019.

In the present work, elements of the decolonial theories of Mignolo, Castro-Gómez, Grofoguiel, Nelson Maldonado and other Latin American Critical Theories are used to look from a point of view the work carried out by said group of TE.

In this way it is that through the Systematization of Experiences, a methodology proposed by Oscar Jara, the experiences not only of the Triqui-Traque group but also of some people who were part of the process in those years of university extension work are recovered, that is analyzed from a decolonial point of view. In this way, it is concluded that the methodology of the TE it has decolonial elements in its application with groups and communities.

Agradecimientos

Primeramente, a las personas que formaron parte de este trabajo como María Elena Garavelli, Mario Flores Lara, Carlos Chico, Diego León-Páez Brealey, Esteban Alfaro Orozco, María José Gómez Sibaja, Mario Villalobos Marín, Julio César Cubero Zúñiga y Katherine Calderón Salazar. A las personas que fueron lectoras como Julio Barquero y Brenda Barrantes, también a mi tutor Andrés Mora Ramírez. Y, por último, a Ixshel, Aradia y Robin que siempre estuvieron con el apoyo necesario.

Dedicatoria

A las personas que creen en la metodología y en esta forma de vivir la vida. A todas esas luces que ven en el afecto una herramienta revolucionaria.

Índice

Lista de imágenes	9
1.Introducción	10
2. Justificación	12
3. Antecedentes	17
4. Fundamento teórico	22
4.1. El teatro en Latinoamérica como propuesta social y su apuesta crítica.	22
4.2. El teatro espontáneo y su lugar en los movimientos teatrales críticos de Latinoamérica	28
4.2.1. El teatro espontáneo y sus características	28
4.2.2. El teatro espontáneo y su relación con los movimientos de teatro social crítico latinoamericano.	30
4.3. Antecedente histórico de la universidad necesaria, la Reforma de Córdoba y la universidad decolonial:	34
4.3.1. De la universidad colonial a la decolonial.	34
4.3.2. La Reforma de Córdoba.	36
4.3.3. El pensamiento crítico latinoamericano.	38
4.3.4. Extensión universitaria	39
4.4. Planteamiento del Problema	42
4.5. Objetivo	43
4.5.1. Objetivos específicos	43
5. Metodología	44
5.1. Antecedentes metodológicos	45
5.2. La sistematización de experiencias	46
5.3. Instrumentos de recolección de datos	48
5.3.1. Criterios de selección de las personas participantes	48
5.3.2. Entrevista semiestructurada	48
5.3.3. Grupo focal	49
5.3.4. Análisis de crónicas	50
5.4. Estrategia metodológica	50
6. Cronograma	52
7. Análisis y presentación de los resultados	54
7.1. Analizar las experiencias de trabajo de extensión universitaria que tuvo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo formando parte del Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología.	58

7.1.1. Año 2015	59
7.1.2. Año 2016	62
7.1.3. Año 2017	64
7.1.4. Año 2018	67
7.1.5. Año 2019	70
7.1.6. Características comunitarias de las intervenciones de Triqui-Traque	72
7.1.7. La extensión universitaria de Triqui-Traque	76
7.2. Reflexionar sobre los aprendizajes individuales, grupales y comunitarios que se pueden lograr con el teatro espontáneo desde una lectura latinoamericanista	79
7.2.1. Lo Latinoamericano en los aprendizajes comunitarios y grupales	79
7.2.2. Aprendizajes individuales que genera el TE	86
7.3. Detallar los elementos decoloniales presentes en el teatro espontáneo como propuesta de trabajo de extensión universitaria.	90
7.3.1. Objetivo político del TE:	90
7.3.2. Lo decolonial en el trabajo con TE:	93
8. Conclusiones y Recomendaciones:	103
8.1. Conclusiones	103
8.2. Recomendaciones	109
9. Bibliografía	111
10. Anexos	115

Lista de figuras

Figura 1: Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo en un ensayo, 2015	61
Figura 2: El grupo Cojombros ensayando junto con Triqui-Traque, 2015	62
Figura 3: Triqui-Traque trabajando con la comunidad de Lepanto, 2016	63
Figura 4: Triqui-Traque con el personal del Área de Salud de Santo Domingo de Heredia, 2016	65
Figura 5: El grupo Triqui-Traque en su trabajo comunitario en Lajas Compartir, Costa Rica, 2017	66
Figura 6: Triqui-Traque trabajando con el Área de Pediatría del Hospital San Vicente de Paúl, 2017	67
Figura 7: Trabajo de Triqui-Traque en Sixaola, 2018	71
Figura 8: Trabajo en el marco del Día de la Salud Mental en la Sección de Psiquiatría del Hospital San Juan de Dios, 2018	72
Figura 9: Trabajo en la Clínica de Carrillo, Guanacaste, 2019	73

Introducción

El teatro ha tenido un papel importante en Latinoamérica a lo largo de los siglos XX y XXI; especialmente, el teatro cuyas expresiones realizaron una apuesta política. Ejemplos de este movimiento artístico con compromiso social los podemos encontrar en el “teatro del oprimido” propuesto por Augusto Boal, la “creación colectiva” de Enrique Buenaventura o la influencia de las ideas pedagógicas de Paulo Freire: experiencias que se caracterizan por buscar la "liberación" de la persona oprimida, la recuperación y el respeto de la memoria histórica, así como la problematización sobre la dinámica oprimido-opresor.

Por otro lado, el teatro espontáneo TE es una metodología de accionar grupal, cuyos orígenes se pueden localizar en el libro del *Teatro de la espontaneidad* de Jacob Lev Moreno, del año 1921. En dicho libro, Moreno proponía una forma de hacer teatro que cuestiona el teatro tradicional, en que no existe un guion preestablecido, sino que las historias para representar son las que las personas participantes comparten: un sueño, una idea, una historia, un deseo pueden ser interpretados en el *aquí y ahora*. Dicha forma de hacer teatro contempla cada función como única e irrepetible, pero siempre van a existir elementos que componen su *ritual* a partir del público, el grupo entrenado en teatro espontáneo y un músico. Estos elementos se unen y desarrollan en un espacio: un lugar que permite contener lo que sucede (el espacio depende de las características del lugar/comunidad con la que se trabaja, pero se busca que sea un lugar cerrado con poco ruido de fondo).

En los años setenta, Jonathan Fox —al retomar los apuntes de Moreno, inspirarse en las propuestas de Augusto Boal y en las ideas de Paulo Freire— formularía al teatro *playback*: una forma de teatro que problematiza la dinámica de oprimido-opresor. Esta forma de hacer teatro influiría a las personas pioneras del TE en Latinoamérica.

Así, en el contexto latinoamericano, Mario Flores Lara (2010) psicodramatista y teatrero espontáneo chileno-cubano, desarrolla lo que llamaría el *teatro espontáneo comunitario*. Este tipo de teatro tiene como objetivo trabajar con diferentes tipos de población con el fin de que las comunidades sean las protagonistas en la toma de acción para mejorar sus problemáticas. Con esta forma de hacer teatro, la misma comunidad es el grupo de actores y actrices.

En el caso de Costa Rica, el TE llega por María Elena Garavelli, psicodramatista pionera en llevar dicha metodología al contexto latinoamericano. En el año 2001 realiza un módulo de formación en TE, y surge de este primer encuentro un grupo de personas que se interesan en seguir formándose y aplicando

la metodología.

Para el año 2015, la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional creó el Programa Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro Espontáneo como Metodologías para la Transformación y el Encuentro. Este programa plantea el objetivo de

dinamizar la institucionalidad de la Escuela de Psicología y sus vínculos con otras unidades académicas y el medio nacional, a través del desarrollo y la aplicación del psicodrama y el teatro espontáneo como métodos alternativos para la intervención psicosocial en diversos contextos. (León-Páez, 2015)

En este objetivo se evidencia el componente de extensión. Así, se institucionaliza la aplicación de la metodología en la Academia y en las comunidades, que lo convierte en un programa pionero, que logra en mantener un grupo de TE a lo largo de cinco años, que es el tiempo que estuvo activo.

Con el amparo del Programa Estrechando Vínculos, se formaliza el grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo, que se adscribe al programa como una actividad académica permanente y se fundamenta en su trabajo continuo de entrenamiento y capacitación; así como en su labor en extensión universitaria. Entre sus objetivos se encuentra el de "promover el teatro espontáneo como una metodología que facilite espacios para el aprendizaje, la espontaneidad, la creatividad, la comunicación, el encuentro y procesos de transformación psicosociales en grupos, instituciones y comunidades dentro y fuera de la Universidad Nacional" (León-Páez, 2015). Este grupo de TE es la herramienta metodológica del Programa Estrechando Vínculos en el área de extensión.

Desde sus inicios, el TE ha estado influenciado por pensamientos que problematizan las dinámicas de opresión. Este aspecto puede ser vinculado con la idea decolonial de cuestionar la matriz colonial que atraviesa el poder, el saber y el ser en la vida cotidiana de las personas. Así, estos elementos se entenderán, según lo explican Castro-Gómez y Grofoguiel (2007), como dinámicas de la colonialidad que encuentran su origen en cómo se entiende el *poder*, que es el medio que permite reproducir una lógica de clasificar a las poblaciones con fines de dominación/explotación, el *saber* que es la dimensión epistémica de esa colonialidad lo que significa invisibilizar toda forma de conocimiento que no sea la occidental, y el *ser* que remite a la experiencia de las personas históricamente subalternizadas a las historias de condena en la tierra.

Es así como en este campo de acción, Triqui-Traque empieza a contemplar aprendizajes que

problematizan el extractivismo académico¹ a la hora de hacer extensión universitaria. Se ve la necesidad de profundizar en las características decoloniales que podría contemplar el TE como propuesta de trabajo de extensión. Esto debido a que dicha metodología teatral se fundamenta en aportes de teorías que provienen de lo decolonial.

Al ubicarnos en una realidad epistemológica y ontológica particular como la de América Latina, con una historia colonial marcada por la violencia, hay características de la metodología del TE que resignifican los aprendizajes de las personas con quienes se trabaja. Se convierte en un espacio para que quienes no siempre tienen voz sean protagonistas y agentes de cambio de su realidad. El TE es un medio para que esas voces se puedan escuchar desde otros lugares y, con esto, se busque una transformación social.

Por lo anterior, se creyó necesario revisar el trabajo de extensión del Programa Estrechando Vínculos con el grupo de teatro espontáneo Triqui-Traque, desde una perspectiva decolonial que permitió sistematizar las experiencias del periodo que va del año 2015 al 2019, rescatando y analizando elementos que no fueron tomados en cuenta durante la vigencia del programa.

El TE que se estudia se enmarca en los movimientos teatrales latinoamericanos que tienen un objetivo de problematizar la realidad y que, desde un accionar colectivo, surjan posibles alternativas de solución ante alguna temática. Así es como se persigue realizar el análisis del TE de Triqui-Traque en el área de extensión universitaria trabajada desde el programa Estrechando Vínculos.

Vale rescatar que las actividades para llevar a cabo la investigación se realizaron por medio de la plataforma virtual Zoom debido a la pandemia del Covid-19 que dificultó el encuentro presencial con las personas e imposibilitó las reuniones grupales. De esta forma, se cambió la manera de aplicación de las entrevistas y actividades: todo se realizó por medio de conexión a internet.

¹ Entiéndase como las investigaciones y el trabajo de extensión universitaria como el uso de metodologías que únicamente sirven para extraer información en las comunidades, sin generar a cambio ningún beneficio. Esto se da desde una dinámica vertical en donde el saber lo tiene la institución y la comunidad es pasiva ante el trabajo universitario. Desde este enfoque de extensión la comunidad no gana nada a cambio. El entendimiento sobre el *poder* y el *ser* se da desde un lugar que históricamente se hereda de la colonialidad, pues no se considera a las comunidades como protagonistas de la creación de conocimiento, sino como el lugar donde la universidad extrae saberes desde sus propios lenguajes y no desde las voces de las personas con las que se trabaja.

2. Justificación

Las primeras universidades latinoamericanas nacen en los años de la conquista y colonización. Estas instituciones fueron una réplica del modelo español de enseñanza superior: señorial, escolástica y clerical, cuyo objetivo de función social era formar a los criollos para dirigir la vida colonial. Así pues, hay un antecedente histórico en Latinoamérica sobre el rol y la razón de ser de las universidades; aunque con un carácter conservador. En contraposición a esa perspectiva, Ellacuría (1999) afirma que la misión de la universidad latinoamericana debe ser al mismo tiempo universal, porque toda universidad debería hacerse la pregunta: “¿qué podemos aportar a los procesos de liberación necesarios en la sociedad o en el país donde se ubica nuestra universidad?”. También hay que verlo desde lo local, porque la respuesta a esa pregunta cambiará según el contexto histórico.

Así, Ellacuría (1999) afirma que “el campo o ámbito de actividad universitaria, así como su instrumental propio es la cultura”. También reconoce que:

la expresión no es muy feliz, porque la cultura propende a ser entendida como el patrimonio de las clases cultas, esto es, de las clases opresoras y de los individuos que están a su servicio y que reciben de aquéllas su apoyo y su sustento. Sin embargo, corregida de su carga clasista y de su carga puramente contemplativa, puede y debe mantenerse. La razón de mantenerse es, precisamente, la de subrayar la mismidad de la universidad y de impedir que esta se desvirtúe en su tarea política. (p. 56)

Adicionalmente, Ocampo (2006) menciona que desde la visión de Darcy Ribeiro (1971), la universidad es el centro de investigación de pensamiento científico creador que lleva la docencia y la difusión a la comunidad. Lo anterior reafirma que la enseñanza universitaria es inseparable de la investigación científica y de la extensión a la comunidad. Esta reconfiguración, en el sentido de la universidad, marca un punto de análisis sobre su razón de ser con la comunidad. Es decir, no solo debe formar personas desde una lógica y ética particular, sino que el trabajo de extensión es una necesidad para acercar a la universidad con las verdaderas necesidades de las comunidades.

Por lo tanto y siguiendo a Ellacuría, la misión de la universidad es eminentemente práctica; y para alcanzar su objetivo, la teoría es su instrumento. El objetivo por alcanzar no es otro que la transformación de las estructuras, también de las personas que se forman en ella, pero, primordialmente, de las estructuras. El objetivo donde se concreta la finalidad de la actividad universitaria es la transformación

estructural de la sociedad. Siguiendo con Ocampo (2006) entonces:

[la] Universidad debe tener una función política para vincularse a la sociedad y a la cultura nacional, con el objeto de convertirse en el núcleo más vivo de percepción de sus calidades, expresión de sus aspiraciones, difusión de sus valores y combate de todas las formas de enajenación cultural y de adoctrinamiento político a que pueda ser sometida. (p. 155)

Por su parte Tünnermann (2003) menciona que la universidad y su trabajo de extensión debe transformarse para contribuir a visualizar las contradicciones del sistema y, por lo tanto, debe colaborar con la participación creadora de la sociedad.

Para la Universidad Nacional de Costa Rica son frecuentes las referencias que se hacen a la *universidad necesaria*, pero más que un concepto, se trata de una filosofía que promulgó su primer rector y que ha marcado a esta institución:

En esta tarea hemos tenido la preocupación no tanto de concebir y construir simplemente una universidad más, sino de darle al país una Universidad Necesaria que, contrayendo un compromiso efectivo con su realidad nacional, pueda servirle para cumplir un destino histórico con prosperidad, justicia y libertad, Benjamín Núñez. (Universidad Nacional de Costa Rica, 2019-2021)

Esa premisa nos enmarca en una visión política del nacimiento de la UNA, que apostaba por una universidad que respondía a las necesidades de la realidad nacional. Los objetivos de la extensión universitaria, por lo tanto, son acercarse y construir conjuntamente con la comunidad aprendizajes y experiencias valiosas, sin embargo, el rol clásico del extensionista ha sido el del profesional que “resuelve cosas”. Desde el enfoque del TE, se brinda un espacio de construcción conjunta. Con esta metodología, las problemáticas de las comunidades se pueden visualizar desde diferentes lugares que dan espacio a la búsqueda de soluciones. Es decir, TE es una propuesta metodológica que apuesta por la transformación social por medio de las representaciones escénicas que sirven como “espejo”.

Siguiendo los conceptos anteriores, el TE es una propuesta de trabajo que busca brindar un espacio de protagonismo para que las personas de comunidades o grupos puedan contar sus historias de vida y verlas protagonizadas por un grupo de teatro espontáneo entrenado. Esta propuesta se ha venido trabajando desde el Programa de la Escuela de Psicología *Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro*

Espontáneo como Metodologías para la Transformación y el Encuentro.

En este sentido, el TE puede verse como una propuesta de extensión universitaria que coincide con la propuesta epistemológica decolonial que abre un espacio para cuestionar matrices del poder en las dinámicas comunitarias y que brinde un protagonismo a las propias personas oriundas de esos lugares para solucionar —hasta donde sea realista— sus problemáticas desde sus propias herramientas. Así, los pensamientos de Ellacuría y de Ribeiro, quienes creían que el papel de la universidad debía ser transformador y crítico ante situaciones de opresión, tienen sentido político en el trabajo universitario de la persona extensionista. Por lo tanto, que se debe tomar en cuenta a la comunidad para la construcción de conocimiento mediante el diálogo horizontal entre comunidad y universidad. Esto es fundamental para crear conocimientos decoloniales. El trabajo que el Programa Estrechando Vínculos ha realizado utilizando el TE en la extensión universitaria es una propuesta que permite a la universidad acercarse a las comunidades. El encuentro horizontal facilita la construcción de conocimientos desde el protagonismo de los grupos.

De esta forma, sabiendo que el Programa Estrechando Vínculos fue el que llevó a Triqui-Traque a trabajar a diferentes comunidades por medio de su trabajo de extensión universitaria, es importante mencionar que uno de sus objetivos fue

impulsar la investigación aplicada del psicodrama y el teatro espontáneo como métodos de intervención psicosocial, y su aplicación como instrumentos para ser utilizados en proyectos de investigación de la Escuela de Psicología, otras Unidades Académicas de la Universidad Nacional y diversos actores del medio nacional. (León-Páez, 2015)

Así, la sistematización de las experiencias que se han registrado a lo largo del programa es un elemento fundamental para compartir los conocimientos construidos con las comunidades y grupos; a la vez, de mostrar los alcances que tiene el trabajo de extensión universitaria con la metodología del TE

Lo anterior refleja una serie de experiencias valiosas dentro de una universidad pública que han quedado registradas, pero no analizadas. La sistematización del trabajo que se realiza con TE es una preocupación constante entre las personas que practican esta metodología. De esta manera, en el XII Congreso Iberoamericano de Psicodrama, Costa Rica 2019, en la mesa redonda sobre "Psicodrama en las Universidades", las personas exponentes coincidieron en que la implementación en las universidades de la metodología del psicodrama y del teatro espontáneo es una tarea compleja, ya que no siempre obtiene la validez que debe por parte de la institucionalidad, se mencionó también que es una necesidad

del gremio psicodramatista el escribir y publicar las experiencias que se realizan desde la universidad con la metodología.

Los aprendizajes que logra el TE —analizados desde una óptica decolonial en la extensión universitaria— cobran importancia; no solo para la academia como tal, sino para validar las experiencias que el Programa Estrechando Vínculos y por ende Triqui-Traque ha tenido con las diferentes comunidades con quienes ha trabajado, mostrando así una propuesta en la que el conocimiento se construye grupalmente y quienes tienen el protagonismo son las comunidades. Bajo este análisis el TE se convierte en una propuesta metodológica coherente con la esencia y la razón de existencia del trabajo de extensión universitaria y que contiene aportes decoloniales.

3. Antecedentes

Los antecedentes se ubican en tres categorías. En primer lugar, los trabajos que han sistematizado experiencias de trabajo grupal con TE en diversos contextos y temáticas. En un segundo lugar, aquellos trabajos que han analizado el uso del teatro de carácter crítico y social en diferentes contextos y momentos históricos de Latinoamérica y, finalmente, se ubican las investigaciones que han retomado el concepto de lo decolonial en la extensión universitaria.

Con respecto a los antecedentes sobre el TE en diversos contextos, encontramos el trabajo de León-Páez, Alfaro y Rodríguez (2016) quienes realizan una publicación en la revista *Diálogos* de la Universidad Nacional de Costa Rica donde se muestra el TE y otras técnicas innovadoras para la acción grupal y comunitaria como instrumentos para la investigación y la extensión en diversos contextos. Se profundiza en las experiencias del grupo Triqui-Traque: UNA compañía de TE en contextos de violencia con jóvenes del Gran Área Metropolitana y fuera de ella. Dicha publicación llega a la conclusión que la propuesta metodológica del TE resulta una experiencia motivadora para las y los jóvenes participantes que mostraron su aceptación, pues mediante la metodología lograron ver sus propias historias representadas, problematizarlas y compartir en grupo ideas para mejorar sus vínculos humanos. Sin embargo, también se concluye que se deben considerar las manifestaciones de resistencias tanto a la metodología como a la temática por parte de los y las jóvenes, pues no deja de ser invasiva la intervención de un grupo externo a la comunidad.

Chico y Estrada (2010) realizan una investigación en la cual el Teatro Altoque —compañía de teatro espontáneo de la ciudad de Talca, Chile— realizó dos funciones abiertas de TE en octubre de 2009, con el objetivo de conocer —a través de los relatos— las experiencias de las personas que eligen no narrar (no contar sus historias) para conocer las experiencias de los individuos que participan de maneras pasivas. Dichos autores concluyen que esta metodología puede contribuir a las prácticas terapéuticas, ya que favorece la acción y participación social con un compromiso ético y político que involucra la reintegración de sus propias experiencias compartidas. A lo largo de su trabajo recorren las relaciones del TE con algunas formas de teatro crítico social latinoamericano como lo es el teatro de la persona oprimida.

Flores (2010) sistematiza su experiencia de trabajo con TE en Cuba y plantea las bases teórico-metodológicas del teatro espontáneo comunitario. Concluye que el método es una herramienta especializada para el trabajo con grupos y comunidades, en las que, por medio del juego, se da paso a la creación colectiva. Este trabajo se muestra como uno de los principales antecedentes en cuanto a una

experiencia de trabajo comunitario crítico con énfasis latinoamericanista con TE en donde se visualiza la importancia de tener una visión decolonial a la hora de trabajar dentro de comunidades latinoamericanas. A su vez, Flores es una de las personas que más ha influenciado al grupo Triqui-Traque para entender la labor comunitaria del TE.

Oda (2011) considera al TE como un dispositivo que permite conocer lecturas variadas de la realidad, rescata historias por medio de la tradición oral y, a la vez, abre un espacio para el protagonismo y accionar social y comunitario de quienes participan de las funciones por medio de circulación de la historia. El autor concluye que existen efectos suscitadores por medio de la narración de historias que se conocen mediante el TE en una comunidad que sufrió represión política en épocas de dictadura de Chile.

Besoain (2013) presenta al TE como una herramienta de reparación psicosocial en contextos de catástrofes naturales, que se logra a partir de dos funciones con dos grupos de la comunidad Cobquecura de Chile, en donde, mediante la información obtenida, se propone un trabajo comunitario. Apunta que el TE tiene un elemento de transformación social y comunitaria, que, al abrir un espacio en dicha comunidad, las y los participantes pueden contar sus historias, asumen un rol protagónico de su realidad, donde el espacio de problematización colectiva permite nuevas lecturas de la realidad, con nuevos significados e interpretaciones. En este punto, el TE puede contener elementos de transformación social y de construcción colectiva de soluciones ante alguna problemática.

Larrain y Tapia (2016) presentan una sistematización de una experiencia con TE la Comuna de Providencia, Chile —una institución de salud mental— como una práctica de resistencia y legitimación social. El análisis de la información concluye que el TE facilita la expresión grupal desde lo corporal, lo reflexivo y lo social. El grupo con el que se trabajó logró construir un espacio de visibilización social y se sale de la etiqueta de “enfermo”. En este contexto el TE logra ser una herramienta de liberación catártica que es reprimida por la psiquiatría y por los contextos políticos históricos actuales. Por otro lado, se muestra que el TE puede ser considerado una herramienta de resistencia ante la opresión institucionalmente naturalizada.

Avendaño (2014) presenta un trabajo en donde se rescata la experiencia de trabajo comunitario desde la perspectiva de una compañía teatral “Caosmosis”. En dicho documento se muestran los aprendizajes que un grupo de actores y actrices pueden identificar a partir de utilizar el teatro espontáneo como metodología en Córdoba, Argentina. Se llega a la conclusión que el teatro espontáneo sirve como un dispositivo metodológico que se sustenta en el juego, la improvisación, la creación colectiva y la corporalidad; es, entonces, una propuesta para compartir sensaciones, sentimientos, ideas o sueños que tienen las personas en su cotidianidad. A su vez, se puede considerar una excusa para generar el encuentro

de personas que busca desarrollar la creatividad como un factor de salud social y que es una vía para la participación comunitaria activa y potenciar su empoderamiento.

De esta manera, los antecedentes en relación con el TE alimentan la investigación propuesta desde la experiencia recuperada de los diferentes trabajos realizados en Latinoamérica con el TE. Así, da luz a posibles elementos y aprendizajes que se tienen en común, pese a las diferencias en las intervenciones con la metodología. Los trabajos presentados anteriormente tienen un hilo en común en cuanto a usar al TE como una propuesta de trabajo grupal en diferentes áreas; visibiliza, de esta manera, la diversidad de contextos en los que se ha utilizado. Estas investigaciones brindan un marco para la comprensión de cómo se ha estado utilizando la metodología que, a la vez, brinda un espacio para que, en la construcción del conocimiento, las personas de las comunidades tengan el protagonismo.

Así, las investigaciones anteriores muestran una propuesta de trabajo en la que mediante el TE se problematiza la realidad, y a partir de esto, las historias, experiencias, comentarios y emociones de las personas sirvan de material para buscar soluciones grupales a problemáticas vistas en escenas. Esto visibiliza un posicionamiento político y ético de trabajo que se genera a partir de la metodología que coincide con otras propuestas teatrales latinoamericanas. Por lo tanto, es necesario ahondar en esos trabajos que han considerado al Teatro como parte de una corriente social crítica en Latinoamérica, para la cual Chesney-Lawrence (2009) expone un trabajo llamado *Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad de siglo XX*, en el cual, se hace un recorrido sobre la historia y razones histórico-contextuales que llevan al teatro latinoamericano a experimentar propuestas con elementos de carácter político y crítico. Este antecedente deja un recorrido histórico en las propuestas de teatro que surgieron como alternativa al teatro tradicional en Latinoamérica y que apostaron por una idea política particular dentro de su trabajo. Es mediante este documento que se pueden mirar características en común con algunas formas de hacer teatro, que apuestan por un protagonismo de las personas y por poner sobre el escenario temáticas sobre las injusticias y desigualdades históricas en Latinoamérica. Estas son una serie de influencias de las que el TE se alimenta para su trabajo con grupos y comunidades.

Vemos como el TE responde a una historia y a un contexto que no se puede escindir al trabajar sobre la metodología. Triqui-Traque se movió por un camino recorrido donde, mediante la crítica, se consideró al TE como una oportunidad para realizar una labor de extensión que respondiera a perspectivas latinoamericanistas. Ribeiro (2006) aporta al destacar la idea de una universidad nueva que cuestionara la tradición universitaria. Es una propuesta revolucionaria que desarrolla temas para una universidad popular, solidaria, de convivencia; una universidad que se acerque al pueblo, que construye y teoriza a partir de su experiencia, como parte del pueblo y nunca como el laboratorio desde donde se

plantea su control y alienación.

Tünnermann (2003) en su libro *La universidad latinoamericana ante los retos del siglo XXI*, presenta un análisis de la correspondencia que debería tener la Universidad con la realidad del siglo XXI; a su vez, concluye que la extensión es la función universitaria más próxima a la realidad social y debe ser interdisciplinaria, ya que es la única manera de acercarse a la realidad, pues la naturaleza es interdisciplinaria. Dicha función universitaria, según el pensamiento de este autor, debe dar un amplio espacio a la crítica y autocrítica para evitar caer en formas de vincularse con las comunidades desde una verticalidad colonial, donde la universidad es quien tiene el conocimiento y el rol de la comunidad es ser receptora pasiva. De esta manera, la extensión debe ser constructorista, pues se construye conocimiento con la comunidad.

Tommasino y Cano (2016) se refieren a la nueva extensión universitaria desde conceptos como la responsabilidad social, el compromiso social, la transferencia tecnológica, la articulación y vinculación. Estas articulaciones están en el discurso que pretenden resignificar la dualidad universidad-sociedad en función a la diversidad de entendimientos. Presentan un modelo de extensión universitaria que se relaciona con los conceptos de liberación y pedagogía de Paulo Freire y de Augusto Boal, entendiendo que el trabajo de la institución debe ser el acercamiento a las comunidades desde un lugar de respeto y de validación, pues son las comunidades quienes son expertas de su realidad, cuestionando las intervenciones asistencialistas y paternalistas de la universidad. Así, las herencias históricas de la violencia colonial son problematizadas.

Siguiendo con lo anterior, Castro-Gómez (2007) analiza la mirada colonial sobre el mundo y cómo esta ha influenciado las formas de extensión universitaria, pero también se menciona que en la universidad se están incorporando nuevos paradigmas de pensamiento y organización que podrían contribuir a romper la ruptura de lo moderno/colonial. Finalmente, se refiere a la transdisciplinariedad y al pensamiento complejo como modelos que permiten espacios para un diálogo transcultural de saberes.

Concluyendo la revisión de antecedentes se puede contemplar el teatro como una herramienta de transformación social que cuestiona contextos de violencia en América Latina y se presenta como una alternativa o motor para el cambio con fuertes componentes políticos que buscan la emancipación de las personas ante violencias estructurales e históricas heredadas de la colonialidad. Finalmente, los trabajos sobre extensión universitaria muestran la necesidad de un acercamiento entre las universidades y las comunidades, que ven el trabajo de extensión como ese lazo necesario entre la institución y las necesidades de los y las ciudadanas. Esas características particulares se encuentran en el accionar de Triqui-Traque, en el marco del Programa Estrechando Vínculos, al ser un trabajo de extensión

universitaria con una metodología teatral que buscaba el protagonismo de las personas con quienes se trabajaba. Así, estos antecedentes dan luces sobre herramientas y elementos a considerar para el análisis de la temática planteada.

Cabe destacar que el autor de esta tesis participó activamente del trabajo de Triqui-Traque en el periodo mencionado; por lo tanto, los conocimientos previos de la vivencia no quedaron en un plano de inexistencia, sino que se vieron contrastadas con las vivencias y experiencias de las demás personas que participaron en esta investigación.

4. Fundamento teórico

4.1. El teatro en Latinoamérica como propuesta social y su apuesta crítica

América Latina ha atravesado procesos históricos marcados por la violencia, que han configurado la dinámica social y política de la región. Al ser una región constantemente amenazada por las ideas coloniales de poderosos países, han surgido movimientos de lucha y resistencia social como es el caso del teatro y sus vertientes que apuestan por el compromiso social crítico y el cuestionamiento de las estructuras de poder. Chesney-Lawrence (2009) dice que para el año 1930 se forma el *teatro del pueblo* (en Argentina), que indujo al surgimiento de las bases artísticas, sociales y de organización para lo que se empezaría a llamar el *teatro independiente*. Para el año 1943, el trabajo del teatro del pueblo se lleva a cabo con sindicatos, en plazas o parques y lugares abiertos. Este teatro luchó contra la comercialización de la dramaturgia y buscaba levantar el nivel cultural nacional y atraer la atención del público. De esta manera, se introducen técnicas del teatro de vanguardia y se configura un teatro de orientación popular, con un posicionamiento ideológico claro. Entre sus objetivos se encontraba “buscar un cambio cultural ante una política reaccionaria que provenía de dos orígenes, la oficial y la empresarial” (p. 389).

Chesney-Lawrence (2009) explica que la Revolución cubana fue un hito porque hizo evidente el malestar social en la realidad de la región; por ende, permitió el surgimiento de nuevas formas de expresión dramática. Durante los años sesenta, las condiciones de desarrollo del teatro hacían que se tomara un camino hacia un arte con posición política más crítica a la del teatro tradicional, “igualmente ocurrirá con la tendencia estética dominante en el teatro, la cuál era la estética liberal del autor y todos aquellos factores que conllevó la influencia de un teatro exógeno, de fuerte influencia en América Latina” (Chesney-Lawrence, 2009, p. 390).

Siguiendo con Chesney-Lawrence (2009), el autor indica que, en los años sesenta, en América Latina surge la llamada *creación colectiva*, que es una forma del teatro que surge ante el descontento con el quehacer del teatro tradicional y que insiste en desarrollar una dramaturgia que tiene que ver con una actividad humana que produce de la realidad algo nuevo, con cierta originalidad y que se puede considerar arte. En este momento histórico el teatro hegemónico *reproducía* las formas tradicionales en donde el acceso a la audiencia, lenguaje, contenidos, estilos y su aproximación a la realidad no eran propias del contexto; así, su estética no consideraba elementos de la región.

Como lo señalan Lyday y Woodyard (1976), el teatro latinoamericano emergió con un sentido

social y estuvo marcado desde los años setenta y gran parte de los ochenta por las injusticias y represión que, en sus diferentes formas, eran parte del contexto histórico. Esto hacía que las personas dramaturgas tocaran estos problemas como principales temáticas de su teatro. Es por estas razones que este teatro puso sus esfuerzos en buscar cambios políticos que debían surgir desde las mismas sociedades. El teatro en este momento tiene que ver con “claras orientaciones ideológicas, en general realista, comprometido y cuya expresión es un mensaje político directo o indirecto, cuando la censura y la represión se lo permitieron, y muy vinculado al contexto continental” (1976, como se cita en Chesney-Lawrence, 2009) (p. 387)

Un ejemplo de ideas que cuestionaban la naturaleza del teatro tradicional fueron las propuestas teatrales sistematizadas por Augusto Boal, quien promovía un tipo de teatro que se valía de métodos para eliminar las barreras entre espectadores y actores. Así, la audiencia deja de ser solo espectadora pasiva y se involucra activamente como parte de la acción dramática, en donde el mismo público es quien toma el control de la escena y podía cambiar su curso para adaptarla a sus propios objetivos. Con esto logra abrir un espacio para la devolución del protagonismo; por lo tanto, esta es considerada una forma diferente al teatro tradicional, en donde el público no tiene protagonismo en las escenas:

En esto, operaba una técnica que analizaba críticamente cada acción en función de sus consecuencias individuales y sociales para modificar el curso de la acción, como lo fueron sus creaciones del teatro periódico, teatro invisible y, especialmente, el teatro foro y otras, mediante las cuales los espectadores entran en escena para actuar sus problemas y los de su comunidad para intentar darle una solución ensayando algunas de sus posibles soluciones, cada una de las cuales eran analizadas particularmente por todos, mediante el uso del teatro. (Chesney-Lawrence, 2009, p. 395- 396)

En 1971, en medio de la dictadura militar de Brasil, nace el *teatro del oprimido* y es sistematizado por Boal, quien tuvo que salir del país y continuar con su trabajo en el exilio hasta 1985. Las experiencias que tiene Boal en Argentina y Perú en medio de este contexto es lo que le permite escribir ideas sobre un teatro político que cuestiona las estructuras verticales de poder. Bajo este panorama, Chesney-Lawrence (2009), menciona que se formula el libro de *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*, publicado en 1974. Dicha publicación incluye las experiencias de Boal en Brasil y Latinoamérica.

Siguiendo con el *teatro del oprimido*, sus objetivos se relacionan con poder incidir en la transformación social por medio de la escena. De esta forma, se abre un espacio para reflexionar sobre

las estructuras del poder, explorando historias en la dinámica opresores y oprimidos, donde la persona participante es, a la vez, espectadora y creadora. Las escenas que se representan se construyen a partir de eventos reales y problemas comunes que reúnen a una comunidad; por ejemplo, la discriminación, el prejuicio, el trabajo, la violencia, la prostitución, entre otras temáticas sociales. “La idea era transformar al pueblo 'espectador', de ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática” (Chico y Estrada, 2010, p. 30).

Es debido a las características anteriores, que surge una evolución en el rol que pasa de espectador a “espectador”. Siguiendo con Chico y Estrada (2010), la persona que es espectadora para Boal no es pasiva, pues no delega a nadie para que piense ni para que actúe en su lugar; sino que ella misma es protagonista de su propia escena, así se abre la posibilidad para cambiar la acción dramática, ensayar soluciones, debatir proyectos de cambio; de esta forma, se entrena para la acción en la vida.

En el *Arco iris del deseo* (2004) Boal insiste en considerar al teatro no como una revolución sino como el ensayo para la misma revolución. Señala otra característica en común de estas propuestas dramáticas y es el entendimiento sobre el ser humano, con la necesidad de poder incidir a nivel social y político y no quedarse en ver el teatro como un recurso “bello” para ser un espectáculo para los burgueses. La idea de la ruptura con el teatro tradicional desde la crítica de que no respondía a las realidades Latinoamericanas permitió que, en la aplicación de estas formas de teatro, se cuestionaran temas como las dictaduras militares de los años 70 en América del Sur: un aspecto que hace ver que el público meta de estas propuestas de teatro son las personas que históricamente han perdido el protagonismo en sus realidades. En otras palabras, se podría decir que estas formas de dramaturgia buscan darles voz a las personas que, mediante la colonialidad, han sido olvidadas por los Estados de algunos países de la región.

Existe un matiz particular en estas formas de hacer teatro de carácter social en Latinoamérica desde la mitad del siglo XX, que se caracteriza por la crítica al teatro tradicional, el cual muchas veces presentaba obras descontextualizadas y ajenas a la realidad de América Latina. El espectador que asiste a una función de teatro desde estas propuestas críticas tiene un rol protagonista en la creación y desarrollo de lo que se muestra mediante la representación dramática. A su vez, son escenas dramáticas que tienen que ver con la realidad inmediata, muchas veces marcada por la represión y la violencia.

Siguiendo con Chesney-Lawrence (2009), desde la mirada crítica social de hacer teatro el objetivo debe ser el potenciar al espectador para enfrentar y ensayar soluciones a sus problemáticas. De esta manera lo que Boal proponía era brindar insumos por medio del teatro para liberar de sus limitaciones a las personas oprimidas, marginadas por los problemas de la sociedad que se les presentan como barreras en su accionar cotidiano, y dar la oportunidad para que sean las propias personas quienes

descubran sus medios para encontrar soluciones a los problemas que enfrentan. El teatro de la persona oprimida es una plataforma para actuar y, así, buscar la acción social, con lo cual se podrían orientar cambios generales.

Otro ejemplo de teatro con las características sociales y críticas que se configuran en el continente es el llamado *teatro del absurdo*, que de acuerdo con Chesney-Lawrence (2009) no se enfocaba solamente en el teatro social, sino que buscaba incursionar en otras corrientes de teatro provenientes de Europa. Estos dramaturgos buscaron como objetivo innovar las técnicas teatrales dentro del contexto latinoamericano y que se lograra una ruptura con la moral conservadora. Esto, pues se cuestionaba lo que sucedía en algunos lugares de Latinoamérica mediante su carácter existencialista de poner en evidencia lo absurdo. De esta forma, se enfrenta directamente al contexto político de los años sesenta y setenta del continente que, pese a que hubo una historia marcada por el terror de las dictaduras militares, permitía dejar evidente una realidad absurda que se mostraba mediante el teatro y que ayudó a que, entre los temas que se trabajaban, se sumara la fuerte denuncia a la situación social. Por ejemplo, el trabajo de Jorge Díaz, el dramaturgo chileno que vinculaba el teatro del absurdo con propuestas orientadas a la crítica social y la sátira de la realidad latinoamericana, que pasó a escribir obras para denunciar la situación política chilena como con su obra *Topografía de un desnudo* (1966). Otros exponentes latinoamericanos importantes del género que se pueden mencionar son Arístides Vargas y su obra *Nuestra señora de las nubes* (1998), *Pluma y la tempestad* (1996); o bien, las obras *Electra* Garrigó (1948) y *Falsa alarma* (1949) de Virgilio Piñera. De esta forma, el teatro del absurdo es un cuestionamiento del comportamiento del ser humano, que tiene que ver con la relación entre palabra y acción; así busca lo risible en el existencialismo.

Por otro lado, Enrique Buenaventura es una de las principales figuras del teatro en Colombia, donde desarrolló un trabajo importante de teatro experimental de Cali. Era un colectivo de dramaturgos, actores, bailarines, músicos, diseñadores de escena y estudiantes, comprometidos con la exploración y la creación de nuevos lenguajes teatrales para el teatro Latinoamericano. Esto lo generó por medio de su rol como dramaturgo, director y maestro.

Este grupo fue fundado en 1955 por Enrique Buenaventura y un grupo de estudiantes del Instituto Departamental de Bellas Artes. Su trabajo artístico y teórico revolucionó la manera como se concibe y se practica el teatro en Latinoamérica, ya que su contribución clave fue su método de *creación colectiva*, a través del cual todos los participantes de la obra son parte de la creación del texto dramático y su montaje (Montilla, 2004).

A partir del movimiento cultural anarquista europeo que cuestionaban las decisiones políticas

occidentales. El teatro intenta comprender las dinámicas sociales dentro de las sociedades, delimitadas por estructuras sociales, económicas y políticas. También, el teatro empieza no solo a ser un instrumento catártico o mediático, sino que se convierte en un agente activo hacia la búsqueda de las causas y efectos de los conflictos sociales. Este objetivo fue un elemento más de cómo el teatro se instrumentalizó en medio de la investigación y la acción social. La creación colectiva teatral (CCT) es uno de los ejemplos de estas propuestas que buscaron un enlace entre la creatividad con la incorporación de elementos sociopolíticos significativos en la creación y producción: es un método de creación que democratiza la palabra, restaura las relaciones dialógicas, se ejercita la capacidad de escucha, así la CCT busca horizontalizar la escucha y protagonizar la palabra de todas las personas.

Dramaturgos colombianos y latinoamericanos como Buenaventura fueron transformando la tradición decimonónica del teatro burgués, complaciente con el espectador y abrió el espacio teatral a nuevos temas y audiencias. Sus antecedentes se pueden encontrar en la Comedia Dell ‘Arte en el Renacimiento italiano, que es la primera vez que una experiencia de un grupo de actores y actrices llevó a escena obras teatrales a partir de creaciones propias (Muñoz y Cordero, 2017).

Para estos autores, se puede ver cómo la práctica cultural del teatro abre espacios que permiten a las personas relacionarse entre sí mismas y con las otras, y por lo tanto invita al diálogo. En esta propuesta dramática cada subjetividad del actor o actriz agrega material para construir personajes e historias. Por lo otro lado, durante este proceso el grupo fomenta las relaciones e interacciones, se da una relación entre la subjetividad y la generación de identidad y pertenencia. Esto es importante ya que el tipo de relaciones en el grupo permite una óptima producción artística: de esta forma se busca trascender de lo subjetivo a lo colectivo. En este tipo de teatro “para muchas personas en contextos de exclusión esto permite una práctica política, de construirse como personas y colectivos políticos a partir de espacios no oficiales como el teatro” (p. 48). Así, la dimensión política de los colectivos viene siendo una arista en las temáticas de construcción de las escenas. Los mismos autores, con respecto al montaje de cada obra teatral, se requiere:

La toma de decisiones activa de todas las personas a la hora de construir personajes, argumentos, vestuarios, la temática principal de la obra, entre otros. Esto posibilita una participación política y una implicación que no suele verse reflejada en el resto de los espacios públicos y privados (...) De este modo, el teatro es el vehículo a través del cual expresan dolor, lucha, resistencias. La centralidad de la resistencia como estrategia consiste en un marco de relaciones e interacciones donde se deconstruyen componentes de estigmatización, sumisión y discriminación, y a su vez,

se reconstruyen otros de empoderamiento y capacitación a partir de las experiencias y las creatividades. (p. 55)

De este modo, la modalidad de teatro que propone la *creación colectiva* surge como una propuesta en las metodologías participativas al servicio de planteamientos éticos y políticos que tienen por objetivo ser un medio para visibilizar la emancipación de grupos invisibilizados que se encuentran olvidados en las sociedades denominadas democráticas (Muñoz y Cordero, 2017). De esta manera, el espacio teatral se convierte en síntesis del sentido de colectividad.

Al juntar las características de las propuestas de teatro mostradas anteriormente y sus propuestas crítico-social, Hernando (2017) menciona que un teatro histórico crítico tendría que mostrar que “la burguesía encuentra en la oligarquía terrateniente más bien un aliado para mantener el colonialismo interno, que, en última instancia, beneficia por igual a estas dos clases sociales” (p. 50), así:

lo que hace latinoamericano al corpus de textos que constituiría el teatro crítico Latinoamericano no es que se haga en Latinoamérica (que sería un criterio aceptable pero probablemente poco riguroso) sino que se produce en un espacio territorial caracterizado por rasgos comunes (la colonialidad, la descolonización, el desarrollismo, el neoliberalismo) y con proyectos propios. (p. 58)

Para Hernando (2017), el discurso para la liberación permite una crítica de los principios de la razón colonial e imperial. Considera como eje fundamental en la problematización hacia la herencia colonial al sujeto y lo desplaza al otro inferior o negativo.

Existe un matiz particular en estas formas de hacer teatro de carácter social en Latinoamérica desde mitades del siglo XX, la cual es la crítica al teatro tradicional el cual muchas veces presentaba obras descontextualizadas y ajenas a la realidad de América Latina. Así, el espectador que asiste a una función de teatro desde estas propuestas tiene un rol protagonista en la creación y desarrollo de lo que se presentará en escena. A su vez, son escenas dramáticas que tienen que ver con la realidad inmediata; muchas veces marcada por la represión y la violencia.

Estas modalidades de teatro son ejemplos de propuestas críticas que permiten poner sobre la mesa la problematización de lo colonial en las dinámicas latinoamericanas, que abren un espacio donde el diálogo entre saberes convoca a diversidad de propuestas para solucionar problemáticas en común. Parte de las concordancias entre las formas de teatro anteriores está en la apertura de espacios de encuentro

entre grupos de personas en donde el protagonismo lo tengan las mismas comunidades y que el material a trabajar se construye grupalmente desde vivencias de la realidad política y social de la región. De esta forma, se dan procesos de problematización mediante la identificación de las personas con sus propias historias, esto lleva a poder crear una conciencia grupal para el accionar social.

4.2. El teatro espontáneo y su lugar en los movimientos teatrales críticos de Latinoamérica

4.2.1. El teatro espontáneo y sus características.

El TE es parte de la creación de Jacob Moreno, padre de la sociometría y del psicodrama, sus planteamientos en el libro *El teatro de la espontaneidad* (1977) fundamentan la creación de un movimiento teatral diferente al teatro tradicional, ya que no buscaba representar obras estáticas y conservas culturales² que, en muchos casos, eran descontextualizadas tanto temporal como regionalmente. En este sentido, en el TE no se preparaba una escena o un diálogo previamente elaborado, sino que las representaciones eran creadas en el momento, en el *aquí y ahora*. Las escenas que se presentaban eran vivencias, sueños, emociones, temores de las personas que participan de la función. Así, el término de creatividad espontánea era un elemento central tanto para actores/actrices como para el público. Este método es multidisciplinario pues integra tanto las artes escénicas como la música, la psicología, la sociología, la antropología y la medicina.

En dicho libro, Moreno plantea el teatro de la espontaneidad como un teatro de improvisación que nace y muere en cada función, siendo así irreplicable e imperfecta. Parte de las características del TE es su llamado ritual, que es una estructura integrada por elementos que componen una presentación al público (conocida como función). Los cuales son una persona encargada de la conducción, persona en la música, un grupo de actores y actrices entrenadas en improvisación y un público. Esto busca en conjunto generar un encuentro con la audiencia por medio de ejercicios de preparación llamados caldeamientos.

Como propuesta que cuestiona al teatro tradicional, la audiencia en el TE tiene un rol activo en el que las personas son conscientes unas de otras y que participan en la construcción de las escenas. Fox (2003) menciona que el objetivo del TE es facilitar una experiencia en donde se genere comunidad y

² Moreno (1971) explica el concepto como el *recipiente histórico* del ser humano que contienen los valores e ideales de una época cultural o de una civilización del pasado.

grupalidad a partir de lo compartido. El TE recurre a la narración como un recurso para comunicarse y así sanar eventos en ámbitos social y comunitarios. La acción de narrar y representar estéticamente las narraciones, explica Fox, tiene un alcance integrador para las participantes de una función, de esta manera una experiencia revivida a través del teatro permite una nueva mirada de ese evento vivido.

El TE contiene algunas cualidades fundamentales como lo son la preferencia por lo real, su compromiso ético, su tacto en la sensibilidad entre lo dramático y lo social y su habilidad para separar lo frívolo de lo extraordinario de las historias compartidas. Esto permite la catarsis, que es tan necesaria para la vida intrapsíquica e intersíquica como para la expresión y comunicación. Así, por medio de la improvisación se permite la catarsis y la autonomía personal, pues es una forma de teatro en donde se promueve sentimientos ligados a la corporalidad y a la mente en donde es necesario la disposición y el coraje para trabajar en las historias más profundas de las personas (Fox, 2003).

Por su parte, López y Población (1997) explican que el TE tiene la capacidad de darle un lugar de conocimiento al ser humano como creador y con todo lo necesario para transformarse desde la espontaneidad. Metafóricamente “toda persona es genio en potencia”. Esto lleva a las personas a poder trabajar en la creatividad para cambiarse a sí misma y, por lo tanto, al mundo. En este sentido, la creatividad impulsa el actuar libre y conscientemente en constante transformación.

Así Aguiar, nos señala que para él hay tres aspectos cruciales del teatro espontáneo:

1. El teatro espontáneo como forma de arte, que lo pone más cerca del arte que de la psicología, como un lugar donde pasan cosas bellas.
2. El teatro espontáneo como producción colectiva, no surge de una persona, es una experiencia para compartir, es colectivo lo que va sucediendo. Ampliándose hasta generar una colectividad incluso internacional.
3. El teatro espontáneo tiene una vocación libertaria política busca generar posibilidades, encontrar sus propios caminos. Promueve la libertad. (2009, como se cita en Chico y Estrada, 2010, p. 32)

Estos tres elementos que señala Aguiar no son independientes uno de otro, sino que se mezclan, configurando así una forma de hacer teatro particular la cual también ha sido llevada al campo de la investigación para analizar sus alcances como método. Junto con esto, Aruguete (2009) explica que:

Existirían tres líneas de investigación que guiarían el hacer en teatro espontáneo: 1. El teatro espontáneo como una experiencia estética que le es irrenunciable. Es un desafío estético la puesta en escena. Los que hacen teatro espontáneo tienen una función artística pero no aceptando lo que

ya está, lo ya escrito, sino que están atentos a lo que está por escribirse exigiendo a todos los que participan de él la mayor creatividad posible. 2. El teatro espontáneo tiene efectos terapéuticos en lo grupal. Plantea que se darían procesos similares que, en los grupos terapéuticos, se desarrollaría una subjetividad, una producción de nuevas subjetividades. 3. La dimensión política del teatro espontáneo. Para Aruguete siempre el trabajo con la memoria tiene una dimensión política donde se reconstruye la historia política y social lo que es inevitable para el teatro espontáneo. (citado en Chico y Estrada, 2010, p. 33)

Por su parte, Oda (2011) entiende al TE como un espacio comunitario, político y creativo en donde la espontaneidad tiene un papel importante para que se dé una apertura de la conciencia crítica y en donde las personas que han sido excluidos y excluidas producto de momentos históricos como las dictaduras sean protagonistas. Así,

al emerger la memoria colectiva de resistencia a la violencia política puesta en relato en este dispositivo microsociedad, se estructura identidad, se incrementa el sentido de agencia del colectivo, posibilitándose con ello acciones, movimientos, a partir de una autorreferencia empoderada. (p. 109)

4.2.2. El teatro espontáneo y su relación con los movimientos de teatro social crítico latinoamericano

Como parte de las propuestas teatrales que apostaban por un sentido crítico social se encuentra el teatro espontáneo, que, si bien es formulado por Moreno en el año 1921 en Viena y retomado en los años 70 por Jonathan Fox, dicho movimiento teatral llega a Latinoamérica y su objetivo fue el de responder a las realidades contextuales e históricas de la región para devolver el protagonismo a las personas de las comunidades. Vale la pena recalcar que dicho movimiento teatral desde sus inicios ha estado muy de la mano con una psicología biopsicosocial que concibe al ser humano como unido al entramado social.

Jonathan Fox desarrolla el teatro *playback* en 1975 en Estados Unidos en el contexto de comunidades latinas y afroamericanas excluidas. Este tipo de teatro plantea que el principal origen del teatro *playback* está en la tradición oral, una costumbre humana desde tiempos tribales. Para Fox el *playback* es un proceso espontáneo, muy diferente del teatro tradicional en el que el entorno es cambiante. Fox rescata su experiencia de dos años en una aldea de Nepal, que le permitieron agregar las ideas de un

teatro comunitario que represente las historias de vida cotidiana de las personas, aquí existe la idea del “actor ciudadano” que desempeña el rol en escena y luego regresa a la comunidad (Chico y Estrada, 2010).

Así, el teatro *playback* es un formato dramático de improvisación teatral, donde no hay guiones previamente elaborados. Cualquier persona del público puede contar una historia (que lo hace narrador) para luego ser representada estéticamente en el escenario por un grupo de personas entrenadas en improvisación teatral, musical. Esta escena se guía por las pautas que da a quien facilita la sesión, quien, además, sirve de vínculo entre el grupo de teatro y el público promoviendo así la participación. Es decir, la representación surge desde la espontaneidad, tratándose de una suerte de comunicación de narración-escenificación-devolución entre el grupo entrenado y el público. De esta manera, se da una frecuencia de historias. La historia contada pasa a ser traducida por quien facilita para que luego el grupo de teatro la dramaticen, haciendo una propuesta propia y colectiva a la vez (Chico y Estrada, 2010).

El teatro *playback* surge por la cercanía que Fox tenía con la tradición oral y fundamentado por los planteamientos de Moreno en el *teatro de la espontaneidad* (1977), pues en dicha obra se entiende el ser humano como creador y capaz de transformar su realidad.

Para Fox las bases epistemológicas y ontológicas del teatro *playback* se pueden encontrar en los pensamientos de autores latinoamericanos. Así, en una entrevista que Rasia Friedler (2004) le realizó y que es citada por Moto (2015) respondió:

Fueron muy interesantes para mí los aportes de Boal. La inclusión de todos los presentes es un valor fundamental del Teatro *playback* [...] También me influenciaron los libros de Freire [...] Igualmente me sentí muy atraído por el teatro experimental de los años 70 en Nueva York, una época de experimentación en creación teatral colectiva y de interacción con el público. Recuerdo que un día alguien me trajo al Instituto Moreno. En ese momento yo no tenía mucha experiencia en Psicología, mi experiencia era en el área artística. Cuando llegué a ese instituto, su directora, Zerka Moreno, nos dio una charla, como suele hacerlo, y nos habló del teatro de la espontaneidad en Viena. En ese momento abrí los ojos. Luego tuve la oportunidad de ver Psicodrama y quedé muy impresionado por lo que vi ya que era muy coincidente con mi visión del teatro. Regresé tres meses después y algunas veces más; y la visión que había estado buscando de repente apareció bajo la forma de lo que hoy es el Teatro *playback*, en el cual alguien de la comunidad narra una historia y hay actores de esa misma comunidad que la representan. (p. 1)

El Teatro *playback* tiene gran influencia para el desarrollo del teatro espontáneo en Latinoamérica, ya que este último adaptó sus estructuras de representación, le dio una revalorización a la narración oral, incorporó la preocupación por la estética en la escena y la concepción de actor como parte de la comunidad entre otras ideas que se integran y nutren al teatro espontáneo.

El teatro espontáneo aparece por primera vez en Latinoamérica en el texto del psicodramatista argentino Eduardo Pavlovsky, en 1975, donde señala técnicas dramáticas, como el teatro espontáneo, que no tienen por objetivo únicamente lo terapéutico, lo señala como:

Creaciones espontáneas hechas en el seno de comunidades (barrios, pequeñas poblaciones, villas de emergencia), con fines de concientización, organización y acción en las que los temas corresponden al acontecer actual del grupo; por ejemplo, problemas derivados de las tensiones políticas y donde intervienen, además del equipo promotor, las personas del público como actores y dramaturgos improvisados” (Pavlovsky, 1980, p. 20 citado por Chico y Estrada, 2010).

En el año 1989 María Elena Garavelli (psicodramatista argentina y pionera del teatro espontáneo en Latinoamérica), descubre el teatro *playback* durante un Congreso de Psicoterapias de Grupos en Montreal. En dicho congreso mira el trabajo de Cristina Haghelthorn, quien presentaba a su Compañía Internacional de Teatro Espontáneo. Así, Garavelli invita a Haghelthorn a Córdoba para que realice un taller sobre la metodología dramática y posteriormente:

A partir de una experiencia con el grupo internacional de directores, decide formar una compañía de teatro espontáneo: “El Pasaje”, a la que se incorporan algunos psicodramatistas de aquel grupo autogestivo, además de otras personas del terreno del arte. Cabe destacar que, paralelamente (...) existía en Brasil un movimiento de teatro espontáneo que venía trabajando ya desde inicios de los 80. A través de un gran desarrollo de psicodrama pedagógico, de trabajo en las escuelas, y para la enseñanza que incluía teatro espontáneo, periódico viviente, pero de aplicación en el ámbito educativo. (Avendaño, 2014, p. 12)

Siguiendo con esta autora, los orígenes de la utilización de este dispositivo en Brasil son distintos en tanto a que comienza a ser puesto en práctica por necesidades sociales y políticas particulares.

Así, María Elena Garavelli, una de las figuras más emblemáticas del teatro espontáneo Latinoamericano y psicodramatista, define al teatro espontáneo como un teatro en donde la transmisión

oral es esencial, donde no hay libreto ni guion; es así una plataforma dramática de improvisación que se desarrolla a partir de los relatos narrados por la audiencia, en un proceso de creación colectiva, que bajo los principios morenianos busca trascender los límites que separan la dramaturgia con la audiencia, actores y autores, para así generar un espacio de participación en donde todas las personas de cada función tienen un rol de protagonistas (Flores, 2010).

Es decir, lejos de notar las diferencias del Teatro *playback* y del teatro espontáneo diremos que el primero fue el impulso para que el segundo llegara y se transformara en nuestro territorio latinoamericano como un teatro con compromiso social, cuyo material de trabajo son las historias de vida de las personas y donde se pretende facilitar un espacio para que las personas tengan protagonismo e incidencia tanto en la construcción de las escenas como en sus realidades. Además, Fox contempla en sus formulaciones para el Playback las pedagogías de Freire y Boal, por lo que hay un compromiso tácito por la transformación social en cuanto a la liberación del ser humano por medio de un rol protagonista.

Tenemos con Freire y Boal un elemento central que es coherente con la configuración del TE y es ese sentido político de transformar realidades de las personas brindándoles un sentido protagonista de sus propias vidas. Así Chico y Estrada (2010) mencionan que el teatro espontáneo se emparenta y rescata del Teatro Oprimido “esta concepción de la audiencia, del espectador como actor/actriz, de lo dramático como estimulador de cambios personales y de transformador social. Se nutre de su experiencia desde la cual recorre un camino propio” (p. 31).

Aunado con lo anterior, Chico y Estrada (2010) exponen que el teatro espontáneo actualmente cuenta con diversos enfoques y técnicas, entre las que destacan:

El teatro debate desarrollado por Moisés Aguiar, el teatro de multiplicación desarrollado por Raúl Sintés, con raíces más psicodinámicas basadas en los trabajos de Kesselman y Pavlovsky, el teatro de la memoria que van en búsqueda la reparación histórica social desarrollado por Gustavo Aruguete, la perspectiva de María Elena Garavelli más centrada en la búsqueda estética que desde Córdoba Argentina (...) lleva desarrollando una de las propuestas centrales del teatro espontáneo en Latinoamérica. (p. 28).

Por su parte Flores (2010) menciona que el teatro espontáneo en Latinoamérica cuenta con características particulares como lo son las diversas formas en su concepción y estilos, que es una metodología que se basa en la creación colectiva y la representación improvisada de escenas, se fundamenta epistemológicamente en el *teatro de la espontaneidad* de Moreno con énfasis en el

psicodrama, sociodrama, teatro popular y, demás, formas de teatro experimental. No existe un guion ni un formato previo para las escenas, no se plantean objetivos terapéuticos explícitos, propone borrar las fronteras entre público y escenas mediante las formas de participación de las personas, la persona protagonista de una escena tiene la posibilidad de observar desde afuera, se sustenta en la grupalidad pues construye su accionar en lo social y en lo comunitario, su aplicación da énfasis a la participación de la audiencia en el proceso creativo, puede realizarse en diversos espacios físicos y es pragmática a la hora de incorporar diferentes formas creativas y artísticas.

4.3. Antecedente histórico de la universidad necesaria, la Reforma de Córdoba y la universidad decolonial:

4.3.1. De la universidad colonial a la decolonial

La historia que antecede la construcción de las universidades latinoamericanas tiene que ver con los planteamientos de traer *las mecas de conocimiento* a nuestro territorio, así las ideas burguesas de la élite del periodo colonial fueron *refinar* a la par de *desarrollar* la cultura latinoamericana mediante la creación de intelectuales. Durante el período colonial fue esta institución la que se encargó de formar al clero y a los letrados que posteriormente buscaron integrar el colonialismo monárquico como una intelectualidad mediocre y reaccionaria. Para Ribeiro (2006) la universidad latinoamericana en el período colonial fue una réplica del modelo hispánico de enseñanza superior: señorial, escolástica, clerical.

Luego de la Independencia se seguiría viendo a la universidad bajo el objetivo de formar letrados de mentalidad sesgada por los juicios anticlericales pero fiel a los intereses de las clases dominantes. Este proceso de cambio significó una pauta para permitir una ampliación de oportunidades de estudio que buscaban dignificar por medio de títulos académicos a los hijos de la clase burguesa dominante, esto tuvo por papel servir de bienestar y de garantía para esas élites. Para lograr esto se buscó copiar un modelo napoleónico de universidad de profesionales que nada tenían que ver con patrones latinoamericanos (Ribeiro, 2006,). La universidad: “Cumplió la función social de formar las capas letradas criollas que rigieron la vida colonial como un patriciado político subalterno respecto a los representantes de la metrópolis y más sumiso a los intereses de esta que el patronato nativo, propietario de las empresas productivas” (Ribeiro, 2006, p. 77).

Sin embargo, para Tünnermann (2003) “ni la universidad colonial ni la que surgió al inicio de la

época republicana, se plantearon como tarea propia la labor de extramuros” (p. 267) por lo que la tarea de la Universidad en su calidad de extensión no era un punto prioritario para los primeros momentos de su formulación como institución.

Con la Independencia de Latinoamérica, la universidad atravesó por un lento cambio en su estructura. Fue hasta la mitad del siglo XIX cuando experimentó transformaciones radicales que tenían que ver con una reorganización de la enseñanza superior basada en la idea napoleónica de crear escuela profesionalistas e independientes. Posteriormente en la segunda década de este siglo, se da el movimiento de reforma Universitaria que tuvo su punto más alto en Córdoba, la cual inspiró algunas innovaciones que cuestionaban los anteriores modelos. Es en este punto donde las actividades científicas y culturales tienen una razón más allá que formar eruditos, sino que tiene que ver con visualizarse como instrumento de transformación del mundo (Ribeiro, 2006).

Con el antecedente colonial que tiene la Universidad pública es necesario analizar esa historia desde el pensamiento decolonial, debido a que este concepto permite la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida, de un reconocimiento de la colonialidad del ser y del saber y por ende de un cuestionamiento que hacerse del mismo, así caemos en una problematización a las estructuras de poder que evidencia una huella histórica por las heridas coloniales y la degradación del ser humano en dichas dinámicas (Mignolo, 2008).

Para Castro-Gómez (2007) decolonizar la universidad contiene dos elementos fundamentales: 1. La necesidad de la existencia de la transdisciplinariedad, ya que esta busca cambiar la lógica exclusiva (“esto o aquello”) por una lógica inclusiva (“esto y aquello”). Así, decolonizar la universidad significa combatir contra la idea de únicas verdades y la departamentalización del conocimiento que se enfocan en ser aliados de la lógica mercantil. 2. El favorecimiento de la transculturalidad. Es una necesidad de la universidad dialogar y realizar sus prácticas articuladamente con los conocimientos que fueron excluidos por la modernidad por considerarse “míticos”, “orgánicos”, “supersticiosos” y “preracionales”. Conocimientos que estaban ligados con aquellas poblaciones de Asia, África y América Latina, que entre los siglos XVI y XIX fueron sometidas al dominio colonial europeo.

Para Mignolo (2008) la decolonialidad es la oportunidad para cuestionar la lógica de la retórica moderna, y así abrir posibilidades para otras formas de entender la realidad desde esas voces que fueron colonizadas y desprestigiadas como tradicionales, bárbaras, primitivas, místicas, etc. por la racionalidad moderna.

Así: “la actualidad pide, reclama, un pensamiento de-colonial que articule genealogías desperdigadas por el planeta y ofrezca modalidades económicas, políticas, sociales y subjetivas «otras»”

(Mignolo, 2008, p. 254). Es decir, el pensamiento decolonial busca validar las subjetividades que quedan fuera por la dinámica colonial del poder, y en esta investigación en particular analizar las dinámicas de poder a las que los grupos y comunidades se han enfrentado usando como medio al TE. Esto permite analizar críticamente los elementos que surgen en una sesión con TE y a su vez, implica un cuestionamiento a la forma en la que se realiza la extensión universitaria.

Siguiendo esta línea de pensamiento decolonial, Castro-Gómez y Grofoguel (2007) aportan con el concepto de colonialidad del ser, el cual tiene que ver con la corporalidad, elemento que para el T.E viene siendo la materia con la que trabaja por lo que no se puede pasar por alto, así este autor menciona que:

Si la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje. (p. 130.)

De esta manera, la colonialidad tiene que ver también con una experiencia de vida, de una historia que pasa por nuestro ser y en donde los cuerpos que salen de lo hegemónico quedan invisibilizados y censurados. Castro-Gómez y Grofoguel (2007) se refieren a que la colonialidad del ser apunta a dinámicas políticas y sociales que se relacionan directamente con lo colonial y racial, de esta manera el contexto histórico marcaría la forma en cómo las comunidades interactúan con su propio ser y el de otras personas. En ese sentido, lo corporal para un teatro decolonial tiene que tener prioridad pues es un punto de partida para analizar cómo actúa lo colonial en la actualidad.

4.3.2. La Reforma de Córdoba.

Como hemos visto, las universidades surgen en América dentro del momento histórico de la colonización, como centros del conocimiento universal para las clases más pudientes, es decir la élite criolla, primero, y después burguesía. Para Cancino (2004), debido al orden oligárquico y sus ideas de desarrollo, el estudiantado de Argentina y en general de América Latina surge como un movimiento político y social, el cual se articuló a las clases más oprimidas y subalternas. El movimiento de la Reforma

universitaria de Córdoba es el antecedente más claro en cuanto al levantamiento del movimiento de los estudiantes. Para este autor, el proyecto de cambio universitario que asumió la "Generación del 18" mediante la Reforma de Córdoba se relacionaba con la realización de un proyecto de cambio democrático radical en la institución universitaria y una articulación con la sociedad civil.

Según Cancino (2004), la mutación del viejo orden oligárquico a la sociedad moderna, de la cual la "Generación del 18" formó parte, visualizó:

la universidad debía insertarse en el proceso de modernización generando un saber crítico y formando en sus aulas no solo profesionales, sino que los intelectuales modernos que debían organizar la hegemonía cultural, ideológica y política de los nuevos actores sociales modernizadores. (p. 34)

Para Cancino (2004) las universidades latinoamericanas desde sus orígenes, fueron centros formadores de las élites profesionales e intelectuales que organizaban la administración pública y las que creaban las pautas ideológicas, políticas y jurídicas de la legitimidad de los bloques en el poder. Junto con esta función de legitimación del poder las universidades, específicamente en el Cono Sur del continente se configuraron como un espacio de reflexión de los paradigmas culturales, económicos y políticos, que ulteriormente serían asumidos por las élites de poder. Por lo anterior "el movimiento de la Reforma universitaria, su plataforma y discurso ideológico, desencadenó un movimiento de carácter continental por la reforma y renovación de las universidades" (p. 19). De esta manera la universidad tuvo como misión ser un agente del proceso de democratización, por lo que no solo debía formar profesionales, sino que también intelectuales que le dieran una dirección a la sociedad en cuanto a lo político y a lo espiritual.

La Reforma entonces —y según Cancino (2004)— significaba un nuevo reto para la universidad, pues era asumir nuevos roles que fueran más allá de formar profesionales y extender títulos académicos, sino que debía asumir un papel en tanto construir conocimiento con la comunidad y cultura nacional y posicionarse en dirección ética e intelectual de la nación.

Al ser un hito para las universidades públicas Latinoamericanas, el proceso y la importancia de la Reforma de Córdoba recae en un nuevo pensar sobre el quehacer universitario en donde se debe entenderse dentro de la sociedad, así sus dinámicas como institución deben corresponderse con su contexto y, por ende, debe tener un accionar social y comunitario.

De esta forma, el proceso de la Reforma de Córdoba abrió un abanico de cuestionamientos sobre

la labor de la universidad en la sociedad. Los principios del diálogo entre sociedad y la universidad son coherentes con el TE; de esta forma existe una coherencia histórica en cuanto a la Reforma de Córdoba y la extensión universitaria con metodologías que permitan a las comunidades ser protagonistas de sus propias historias y soluciones ante sus problemáticas, pues mediante este diálogo se construye conocimiento.

4.3.3. El pensamiento crítico Latinoamericano

Debido a la violencia histórica por la que Latinoamérica ha pasado desde la conquista, el pensamiento crítico viene a ser un concepto aliado que permite pensar desde nuestra América, como lugar y propósito, lo que significa analizar las desigualdades e injusticias que caracterizan a nuestras sociedades, paralelamente buscando recuperar y consolidar las resistencias y rebeldías de las innumerables insurrecciones populares. Intenta ubicar la realidad latinoamericana desde Latinoamérica sin recurrir a pensamientos hegemónicos, ni reinterpretaciones de ideologías que no responden a este contexto, es decir prioriza buscar una identidad propia con capacidad subversiva para la creación de futuros alternativos (Carosio, 2017).

Para esta autora en la actualidad existe una necesidad de repensar las realidades a las que estamos sometidos desde nuestra propia interpretación de la realidad, con el fin de transformarlas en vidas mejores mediante una sociedad más justa. Así la necesidad de un pensamiento que desafíe los poderes hegemónicos y le dé un lugar a las voces que históricamente han sido silenciadas debe ser un punto a tomar en cuenta para las personas intelectuales de América Latina. En este sentido:

el conocimiento social debe estar consciente de la necesidad de mostrar, revelar, indagar en los varios sistemas, procesos y prácticas sociales que generan la desigualdad y la discriminación y que son la base y sustento de la explotación en lo concreto, ampliando así la mirada a las desigualdades que no tienen su origen en la clase. El enlace entre discriminación, opresión y explotación, sintetiza un tipo de dominación que es, al mismo tiempo, dominación de clase, de género, y de etnia, entre otras. (p. 25)

Bajo esta concepción de la realidad, algunas figuras fundantes del pensamiento crítico latinoamericano como lo son José Martí, José Enrique Rodó, José Vasconcelos y José Carlos Mariátegui,

enfocaron sus esfuerzos en el objetivo de crear y validar un pensamiento que se basara en lo propio; así como, en evidenciar la importancia de un sentido de pertenencia por la cultura original y orgullo de su historia. Esto da lugar a un espacio de reflexión desde el autoconocimiento, autoreconocimiento y autoafirmación de las comunidades de nuestros países y grupos sociales (Carosio, 2017).

Por lo tanto, el pensamiento crítico latinoamericano busca no solo producir conocimientos, sino que este aporte a objetivos concretos a partir del diálogo con los movimientos sociales. Busca entonces una creación del saber que apueste por formulación de nuevas dinámicas sociales en donde sociedad y Estado contengan elementos imaginativos y pragmáticos para la solución de problemáticas de la región (Carosio, 2017).

Es importante enlazar el concepto del sentipensar como parte de los pensamientos críticos latinoamericanos, este concepto cobra importancia debido a la naturaleza de la metodología del TE en donde el cuerpo tiene un valor significativo como ya se vio al hablar de la colonialidad del ser. Así Orlando Fals Borda menciona el concepto del sentipensar en sus investigaciones recopiladas en *Historia doble de la Costa* (2002) quien narra la historia de cómo un hombre le habla de prácticas ancestrales y menciona cómo se debe *pensar con el corazón y sentir con la cabeza*. De esta forma, se puedan reconocer y validar pensamientos y emociones, haciendo una crítica a la escisión de cuerpo-mente como dos entes separados. Así, al pensar se siente y al sentir se piensa.

El sentipensar fue una forma de entender lo que sucedía para Triqui-Traque en su trabajo, era una forma consciente en la que el grupo procesaba lo que desarrollaba con las comunidades.

Así el pensamiento crítico latinoamericano y el sentipensar brindan un marco de referencia para nombrar y entender lo propio, desde las propias voces de la diversidad en Latinoamérica. Estas ideas formaron parte del pensamiento político de Triqui-Traque a la hora de hacer extensión universitaria, lo que marcó una forma de trabajar para el Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología a las comunidades.

4.3.4. Extensión Universitaria

Toca entonces pensar en la extensión universitaria y su relación con los demás planteamientos. Para Tünnermann (2003) las ideas de fortalecer la función social de la Universidad mediante los programas de extensión universitaria y la difusión cultural se empiezan a manifestar desde la Reforma educativa de 1918, aquí la "misión social" de la universidad constituía un eje fundamental en sus

pensamientos. La apertura y democratización de la universidad y una amplia proyección social de su labor responden a la incorporación de la extensión universitaria y de la difusión cultural como parte de los retos al que debe hacer frente la universidad latinoamericana.

Es por lo anterior que los programas de extensión y difusión buscaba emprender programas de acción social, en donde dichas labores se caracterizaron por ser acciones que se planteaban sin tener programas con objetivos claramente estructurados; eran marginales, pues no tenían relación con las tareas docentes e investigativas; partían de un concepto de extensión el cual era entendido con propósito de únicamente de difusión cultural; y todo esto responde a un trabajo universitario que respondía a una demanda de la sociedad clasista en donde las actividades de extensión no se planteaban con un propósito concientizador y formativo (Tünnermann, 2003).

Así, mediante análisis sociológicos y antropológicos, que buscaban entender el papel de la educación en la sociedad, surge un nuevo concepto de extensión universitaria y difusión cultural:

en síntesis, consistió en reconocer que la educación es un subsistema social que forma parte del sistema social global y, por lo mismo, es un reflejo de este, pero goza de suficiente autonomía como para, a su vez, influir sobre la sociedad y propiciar su cambio. (Tünnermann, 2003, p. 274)

Debido a lo anterior y tomando en cuenta la dialéctica educación-sociedad y universidad sociedad se parte para crear, en la Segunda Conferencia Latinoamericana de Extensión Universitaria y Difusión Cultural (México, 1972), un nuevo concepto de extensión que debe evolucionar, ya que las universidades son instituciones sociales que deberían responder a la sociedad en tanto a sus necesidades y así la extensión debería buscar este acercamiento entre sus funciones. Es una institución histórica que debe estar inmersa en el proceso social de los respectivos pueblos y en general de la América Latina (Tünnermann, 2003).

Esto lleva a considerar un nuevo concepto de la extensión universitaria que cuestione las dinámicas de poder o, en palabras de Tünnermann (2003), ya que este se ha basado en la dualidad de *invasor* y *conquistado*: una relación autoritaria donde el *invasor*, o en este caso la persona extensionista, se posiciona desde un rol del saber y mira a la comunidad como un ente pasivo que solo recibe. Esta forma de entender la extensión universitaria hace que las dinámicas de la colonización surjan enmascaradas de función institucional en donde su forma de acercarse a la comunidad supone una nueva

conquista y esta va de la mano con la manipulación y el sentido mesiánico de quien invade para la *domesticación*. Así, una forma de evitar esta expresión de dominación es basando el acercamiento universitario en el diálogo y reconocimiento de las comunidades pues se busca una acción cultural liberadora.

Para Ribeiro (2006) es esencial comprender que una de las funciones básicas de la universidad es “proporcionar una amplia gama de servicios a la comunidad, consistente en múltiples cursos impartidos por todas las unidades a todos los que sean capaces de atenderlos con provecho” (p. 36); en donde, además, deben existir programas regulares de divulgación cultural en diversas disciplinas que busquen, mediante su accionar, el cuestionamiento a la par con las comunidades de la colonización cultural y al desenmascaramiento de las diversas formas de enajenación, con el objetivo construir conocimientos por medio del diálogo y de la validación del conocimiento de las personas de los lugares con las que la universidad trabaja. Así se logra “una efectiva actividad de extensión que permitiría una intercomunicación del mayor alcance con la sociedad como un todo” (p. 38).

La extensión universitaria entonces debe de estar dirigida hacia un puerto de creación de una conciencia de carácter crítico que, al mismo tiempo, sea motivadora y dignificadora, donde el discurso académico pasa a un segundo plano y se apueste por el diálogo y creación conjunta. Es decir, el papel de la comunidad adquiere un lugar significativo y participa directamente en la construcción del conocimiento y no como población meta a la que llegar con discursos descontextualizados. Por ende,

se aprende, principalmente, viviendo y participando en la vida de la comunidad a la que se pertenece, sea pasivamente –por el ejercicio de roles sociales prescritos que deben ajustarse a las expectativas de los demás– sea activamente, por el cuestionamiento de las formas de existencia y la antevisión de las perspectivas de progreso que conllevaría su superación. (Ribeiro, 2006, p. 73)

La extensión universitaria entonces debe tener presente una praxis que permite la formulación de proyectos que estén basados en la solidaridad y la inclusión de los sectores marginados. Es así, como su tarea política debe buscar dar un aporte al reconocimiento y autonomía de las personas, que cumplen así la tarea de ser una plataforma superior de aprendizaje con conciencia crítica propositiva de la sociedad misma (Tünnermann, 2003).

Por otro lado, la concepción extensionista desde una plataforma crítica responde a los procesos emancipatorios de América Latina, que se vinculan a movimientos sociales como el de obreros, campesinos y estudiantiles. Así, en las áreas pedagógicas y epistémicas se vinculan los conceptos de

educación popular e investigación acción participación que surgen desde autores que vivieron el calor de las luchas sociales del continente en la segunda mitad del siglo XX como Paulo Freire y Orlando Fals Borda (Tommasino y Cano, 2016). Mediante el recorrido histórico de los diferentes movimientos que permitieron cuestionar la labor de la Universidad es que se puede entender como el concepto de extensión universitaria desde una visión crítica, de esta manera:

[en] Los fines de la extensión crítica se pueden reconocer dos objetivos dialécticamente relacionados. El primero se vincula con la formación de los universitarios y la posibilidad de establecer procesos integrales que rompan con la formación profesionalista alejada de un criterio de compromiso social de los graduados universitarios. La extensión concebida como un proceso crítico y dialógico se propone, en cambio, trascender la formación exclusivamente técnica que genera la universidad “fábrica de profesionales” (...) La importancia del vínculo en los procesos de extensión no tiene solamente implicaciones ético-políticas y pedagógicas, como las señaladas, sino también contiene un nivel epistemológico. Desde esta perspectiva, podríamos definir a la “extensión crítica” como un proceso educativo, en el sentido ya señalado, y también investigativo, en tanto contribuye a la producción de conocimiento nuevo a partir de vincular críticamente el saber académico con el saber popular (Tommasino y Cano, 2016, p. 15).

Aunado a lo anterior la educación superior debe contar entre sus objetivos, reforzar sus funciones de servicio a la sociedad y así abrir espacios para el diálogo con las comunidades. El TE se posiciona como una forma de trabajo de extensión que apuesta por lo decolonial y los pensamientos críticos latinoamericanos que creen en la sabiduría de las personas, así esta metodología teatral sirve de puente para acercar a la Universidad a las diferentes comunidades de su país.

4.4. Planteamiento del problema

En los apartados anteriores se puede visualizar cómo, por un lado, el TE ha sido considerado como una herramienta para el abordaje grupal por sus elementos de transformación social por algunos y algunos investigadores; y, por otro lado, cómo desde el sentido crítico latinoamericanista el trabajo de extensión de la universidad pública debería cumplir un objetivo social y ético, esta es una dimensión clave de la educación superior en términos de su función y pertinencia social.

Así el pensamiento latinoamericanista de una universidad que se acerque a la comunidad desde un sentido transformador se entrelaza con las principales formulaciones del TE y su capacidad política de cuestionar problemáticas particulares para brindarles a las personas participantes un rol protagonista en sus realidades. Así, el TE en su calidad de extensión universitaria recupera las ideas de carácter social de la Reforma de Córdoba y de pensadores como Ribeiro o Tünnermann. Esto brinda una lectura particular que permite visibilizar los posibles elementos decoloniales que pueda tener la metodología.

Por ende, es necesario visualizar los aprendizajes de un grupo de T.E que tuvo una experiencia de cinco años de trabajo de extensión universitaria, Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo y analizar cómo se relacionan con una universidad necesaria. Por lo tanto, las principales preguntas de investigación son ¿cómo son los aprendizajes que ha logrado Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo con sus experiencias de trabajo en extensión universitaria? Por otro lado, ¿qué elementos decoloniales puede ofrecer el trabajo de extensión universitaria bajo la metodología del teatro espontáneo?

4.5. Objetivo

Sistematizar las experiencias de extensión universitaria del Grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo dentro del Programa Estrechando Vínculos con las comunidades costarricenses en el período 2015-2019, desde una lectura latinoamericanista y decolonial de su trabajo.

4.5.1. Objetivos específicos

- Analizar en las experiencias de trabajo de extensión universitaria que tuvo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo que forma parte del Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología.
- Reflexionar sobre los aprendizajes individuales, grupales y comunitarios que se pueden lograr con el teatro espontáneo desde una lectura latinoamericanista.
- Detallar los elementos decoloniales presentes en el teatro espontáneo como propuesta de trabajo de extensión universitaria.

5. Metodología

El presente estudio fue de tipo cualitativo que, para Hernández, Fernández y Baptista (2003), se caracteriza porque:

Involucran la recolección de datos utilizando técnicas que no pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, inspección de historias de vida, análisis semántico y de discursos cotidianos, interacción con grupos o comunidades, e introspección (Hernández et al, 2003, p. 14).

El enfoque cualitativo no busca la generalización de los resultados en poblaciones más amplias, tampoco busca obtener muestras representativas, sino que se fundamenta en un proceso de exploración y descripción para generar perspectivas teóricas, de este modo se articula de lo particular a lo general (Hernández *et al.*, 2003).

Se pensó como una investigación de tipo exploratoria-descriptiva, las cuales según las personas autoras mencionadas anteriormente buscan familiarizarse con fenómenos poco trabajados, de este modo se busca hacer un primer acercamiento a una temática en particular. Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo de la investigación es examinar un problema poco abordado o que no ha sido trabajado anteriormente, por ende, la presente investigación se ubica en este tipo ya que según lo estudiado en los antecedentes no se han realizado investigaciones con las particularidades de la presente.

Por su parte, los estudios descriptivos “evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar” (Hernández *et al.*, 2003, p. 60) característica que tiene coherencia con la naturaleza de la presente investigación, ya que se busca evaluar y analizar diferentes dimensiones del aprendizaje de un grupo de T.E en su trabajo de extensión universitaria en el contexto costarricense de los años 2015 al 2019.

5.1. Antecedentes metodológicos

Algunos de los trabajos que se han consultado presentan metodologías que tienen coherencia con los pensamientos latinoamericanistas, encontrando así antecedentes que contemplan la sistematización de experiencias, Flores (2010) por ejemplo, realizó una sistematización de experiencias de su trabajo con teatro espontáneo en Cuba, esta se dio por medio de recopilar opiniones y criterios bajo análisis críticos en donde se articularon pequeños grupos informales de interpretación, es decir, se dio un diálogo entre las comunidades con las que se trabajó con TE y mediante la retroalimentación de saberes formuló las bases teóricas del teatro espontáneo comunitario.

Por su parte Larrain y Tapia (2016) realizan una sistematización en donde se buscó comprender y describir aspectos sobre temas de liberación y emancipación en la vida social de las personas con las que se trabajó más allá de las individualidades o contextos particulares a través de un taller de teatro espontáneo. Mediante la sistematización se da una valoración de las visiones, formas, vivencias y experiencias de un grupo, que por medio del trabajo con teatro espontáneo se hacen conscientes problemáticas grupales e identitarias. La metodología se alimentó mediante los registros audiovisuales de algunas sesiones del “Taller de Teatro Espontáneo” y para complementar se implementó el uso de un diario de campo en donde las reflexiones más relevantes de las investigadoras tuvieron lugar dentro de una observación participante.

El trabajo de Avendaño (2014) se realizó bajo un análisis de campo que permitió acercar a la investigadora a los ámbitos en que la compañía de teatro espontáneo Caosmosis desarrolla su trabajo (entrenamiento, funciones, intervenciones). De esta forma, se buscó que los actores y actrices tuvieran una manera de “interpretar/se” dentro de esta forma de teatro. A su vez, también realizó entrevistas individuales a los actores y sirvió de observadora participante en funciones a las que fue invitada.

Chico y Estrada (2010) realizaron un análisis narrativo que se basaba tanto “en la comprensión narrativa como opción ontoepistemológica para entender lo humano, como el ámbito a investigar” (p.35). Desde este enfoque la experiencia de las personas que asisten a una función de teatro espontáneo son analizadas bajo lo narrativo en donde se interroga la intención y el lenguaje; así permite cuestionarse cómo y porqué las historias compartidas se desarrollan como lo hacen y no se enfoca únicamente en el análisis del contenido de las escenas, así “esta aproximación busca relatos extendidos que son considerados como una unidad, no fragmentados o categorizados” (p. 35)

Por su parte, Oda (2011) utiliza en su metodología el *análisis crítico del discurso*, el cual está interesado específicamente en la dominación; entendida desde el poder social. De esta manera, a dicha

metodología le interesa estudiar cómo la dominación se reproduce reforzando el acceso privilegiado a los recursos sociales mediante la discriminación y la exclusión. Bajo esta modalidad se buscó el significado del discurso como estructura cognitiva de los relatos emergentes en una función de teatro espontáneo bajo la consigna de *historias de resistencia colectiva*, donde las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso son tomadas en cuenta.

Finalmente, Besoain (2013) utiliza al paradigma fenomenológico en su estudio, el cual entiende la realidad como algo que no acaba, sino que está en constante dinámica, los sujetos que viven esa realidad son los únicos capaces de modificarlos y darle sentido; desde este enfoque, el investigador no se puede entender de forma anexa al proceso de investigación. Este trabajo metodológicamente hablando es de carácter cualitativo, que se enfocó en el análisis por categorías emergentes que surgen mediante entrevistas aplicadas a los y las participantes de las funciones de teatro espontáneo, realizadas por la Compañía Katrico, en las localidades de Tirúa y Cobquecura de Chile.

Si bien se han realizado estudios con la metodología de sistematización de experiencias en procesos comunitarios que utilizan el teatro espontáneo, el tema de la extensión universitaria desde el enfoque de la herramienta del teatro espontáneo no ha sido sistematizada ni trabajada. Los antecedentes han sido inexistentes, sin sistematización de experiencias en el contexto de extensión universitaria costarricense. Dichos antecedentes metodológicos permiten ver con claridad la importancia de sistematizar las experiencias de esta forma de hacer teatro. Los documentos abordados anteriormente dejan clara la importancia de esta forma de producir conocimiento en un contexto como el Latinoamericano que no casualmente es un sector en donde sus investigadores sociales han apostado por metodologías que cuestionen la herencia colonial y las dinámicas de violencia a la que estamos sometidos como región.

5.2. La sistematización de experiencias

Jara (2018) explica que el concepto de sistematización de experiencias surge en América Latina con la finalidad de construir conocimientos propios e interpretaciones teóricas desde nuestras maneras de entender la realidad. En 1959, la Revolución cubana fue un momento histórico en América Latina que hizo posible romper esquemas de dominación colonial que desde la conquista se han impuesto en nuestros países. Esto, además, permitió pensar en un proyecto distinto en la sociedad latinoamericana basado en la búsqueda de justicia social y autodeterminación.

Esta nueva forma de entender nuestra historia permitió el surgimiento de metodologías que apostaban por formas de hacer conocimiento tomando en cuenta las características particulares de América Latina. Así, al hablar de sistematizar experiencias se alude a un esfuerzo cualitativo que va más allá que organizar o clasificar datos. De esta manera las experiencias son dinámicas en constante movimiento e incluyen dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social.

La sistematización de experiencias debe permitir que las personas se acerquen a una práctica con una actitud crítica, reflexiva y dispuesta a aprender de la experiencia de la que fue parte; por lo tanto, se debe garantizar la generación de un clima de confianza y análisis crítico que permita la transparencia y la búsqueda grupal de nuevos conocimientos (Jara, 2018). Por lo tanto,

La sistematización de experiencias es un ejercicio intencionado que busca penetrar en la trama próxima compleja de la experiencia y recrear sus saberes con un ejercicio interpretativo de teorización y de apropiación consciente de lo vivido. Requiere un empeño de curiosidad epistemológica y supone rigor metódico para convertir el saber que proviene de la experiencia, a través de su problematización, en un saber crítico, en un conocimiento más profundo. Para lograrlo, debemos generar un distanciamiento de la experiencia, que permita trascender la pura reacción inmediata frente a lo que vivimos, vemos, sentimos y pensamos. Así objetiviza nuestra experiencia y al hacerlo, vamos encontrando sus vínculos con otras prácticas sociales de las que ella forma parte. La sistematización de experiencias permite ligar la reflexión que emerge de lo que vivimos con otras aproximaciones teóricas, para poder comprender, más allá de la pura descripción o inmediatez, lo que estamos viviendo. (Jara, 2018, p. 55)

Así, al reconstruir e interpretar la propia experiencia de actores y actrices, persona música, quien facilitó y demás involucradas tienen un rol protagonista y así son motivadas a apropiarse críticamente de sus maneras de actuar, de pensar y de explicarse su rol y su proceso, sin limitarse a ver la ejecución del proyecto (Jara, 2018).

Entonces “la sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo”.(Jara, 2011, p.4). Por ende bajo esta metodología se busca generar conocimientos y aprendizajes gracias a la apropiación de las experiencias, paralelamente se comprenden teóricamente y se orientan hacia una perspectiva transformadora.

5.3. Instrumentos de recolección de datos:

5.3.1. Criterios de selección de las personas participantes:

Para llevar a cabo la presente investigación se consideró fuente de información primaria a las personas que formaron parte del programa integrado “Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro Espontáneo como Metodologías para la Transformación y el Encuentro”, así como a las y los integrantes de la compañía de TE Triqui-Traque que participaron del trabajo de extensión en algún momento del periodo 2015-2019, y, finalmente, se rescataron los criterios de personas clave que utilizan teatro espontáneo en diferentes contextos Latinoamericanos.

Cabe destacar que debido a la pandemia de Covid-19 y SARS-2 que azotó al mundo en el año 2020 las personas que colaboraron en esta investigación participaron mediante videollamadas en la plataforma Zoom y los instrumentos se aplicaron de la misma forma. La plataforma Zoom es un programa de *software* de videotelefonía que permitió hacer encuentros virtuales por medio de conexión a internet.

Los criterios de elección de las personas participantes para este estudio son los siguientes:

- disponibilidad e interés de las personas integrantes del grupo a participar en un proceso de sistematización de experiencias del trabajo de triqui-traque;
- las personas participantes debían ser mayores de edad;
- las personas participantes deben tener experiencia de trabajo con teatro espontáneo y estar familiarizadas con el mismo;
- haber leído y firmado el consentimiento informado el cual explica en qué consiste el trabajo, así como el compromiso ético de la investigación;
- contar con la plataforma virtual de Zoom.

5.3.2. Entrevista semiestructurada

Según Hammer y Wildavsky (1990), en la entrevista semiestructurada, a diferencia de las entrevistas cerradas, las preguntas que se plantean no son fijas y todo es provisional, la persona entrevistadora es libre para probar diversas y numerosas preguntas con la finalidad de obtener resultados

más reveladores. En ese sentido, las preguntas pueden ser abandonadas y cambiadas. Estas preguntas son consideradas flexibles porque el modo de enunciarlas o el surgimiento de los temas puede cambiar según el criterio de quien realiza la investigación.

Las preguntas así se pueden ajustar adecuadamente al objetivo principal de la investigación por lo que se caracterizan por su flexibilidad. Así se utilizaron las entrevistas semiestructuradas para que la construcción del conocimiento se lograra a través del diálogo y encuentro entre personas participantes y el investigador. De esta manera las personas entrevistadas fueron Mario Flores Lara (creador del teatro espontáneo comunitario), Carlos Chico (director del grupo de teatro espontáneo Altoque, de Chile), Diego León-Páez Brealey (conductor de Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo), María Elena Garavelli (pionera del teatro espontáneo en Latinoamérica) y Julio César Cubero Zúñiga (Grupo Cojombros, Jicaral).

5.3.3. Grupo focal

La naturaleza de estos grupos es que son focalizados en una temática particular; es decir, son creados por el equipo de investigación con un objetivo definido y a pesar de que los grupos sean exploratorios, estos están por los intereses del investigador, que determina las preguntas para ser analizadas y quienes conformarán los grupos. No se enfoca en observar y analizar las conductas, sino que busca concentrarse en las conversaciones dirigidas (Mella, 2000). Por ende, los grupos focales:

Son básicamente grupos de discusión colectiva. Lo que distingue los grupos focales de cualquier otra forma de entrevista es el uso de la discusión grupal como forma de generar los datos. Durante las discusiones en un grupo focal se puede aprender mucho acerca del rango de experiencias y opiniones que existen en el grupo, pero no se puede aprender mucho acerca de cada individuo en particular, al mismo tiempo que la cantidad de datos que uno obtiene desde cada individuo participante será necesariamente limitado. (Mella, 2000, p.6)

Quienes formaron parte del grupo focal fueron Mario Villalobos Marín (músico de Triqui-Traque), María José Gómez Sibaja (parte de Triqui-Traque y de Estrechando Vínculos), Diego León-Páez Brealey (conductor de Triqui-Traque y académico responsable de Estrechando Vínculos), Esteban Alfaro Orozco (miembro fundador de Triqui-Traque y parte del equipo fundador de Estrechando

Vínculos) y Katherine Calderón Salazar (actriz de Triqui-Traque).

5.3.4. Análisis de crónicas

Para Ortiz (s.f.), la crónica consiste en la exposición de acontecimientos, con la singularidad de que toma en cuenta interpretaciones por parte de la persona cronista. Por ende, la riqueza de la crónica se encuentra en que toma en cuenta la subjetividad en su escritura. Es decir, es una narración que se recrea desde la mirada de quien realiza la crónica. La escritura de la narración puede hacer referencia a una historia, un suceso, una noticia o un proceso de la sociedad o de alguna institución que se quiso registrar.

Así, el análisis de crónicas en este caso fue la revisión de los registros escritos realizados en el Programa Estrechando Vínculos sobre su trabajo de extensión universitaria. Se buscó por ende recuperar dichos registros para profundizar en las experiencias y aprendizajes del grupo Triqui-Traque.

5.4. Estrategia metodológica

Para Jara (2018), la sistematización de experiencias cuenta con un camino a ser recorrido para poder lograr conocimiento nuevo. Esta es una propuesta de “cinco tiempos” con un orden previsto pero flexible, pues el procedimiento a utilizar dependerá de muchos factores concretos de cada proceso.

Los cinco tiempos de la sistematización de experiencias para este autor serían: 1. El punto de partida: la experiencia, la cual significa haber participado en la(s) experiencia(s) y contar con registros de la(s) experiencia(s). 2. Formular un plan de sistematización en el cual se realiza la pregunta ¿para qué queremos sistematizar? Lo que lleva a la formulación de un objetivo. Además ¿qué experiencia(s) queremos sistematizar?, permite delimitar el objeto de estudio. Por su parte, ¿qué aspectos centrales nos interesan más?, permite precisar un eje de sistematización. Finalmente, ¿qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos? ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo? permiten dar un camino para el análisis y obtención de la información. 3. La recuperación del proceso vivido, la cual incluye la reconstrucción de la historia de la experiencia. Permite dar espacio para ordenar y clasificar la información. 4. Las reflexiones de fondo la cual lleva al proceso de análisis, síntesis e interrelaciones, interpretación crítica e identificación de aprendizajes. 5. Los puntos de llegada lo que

permite formular conclusiones, recomendaciones y propuestas. Este momento debe contener una estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones.

Para efectos de la presente investigación se contó con estos cinco tiempos mencionados y durante el proceso de reflexiones en el análisis se hará una suerte de diálogo entre las personas participantes y algunos planteamientos teóricos para darle una estructura al desarrollo y conclusión de la misma.

6. Cronograma

Para la realización de la presente investigación se propuso dividir el trabajo en tres momentos específicos: un primer momento el cual corresponde a la ubicación de las fuentes de datos; es decir, se rastreó a las personas participantes y a las fuentes por consultar. Para esta etapa se planeó ocupar el primer trimestre del año 2020 (enero, febrero, marzo). El segundo momento corresponde al trabajo de campo; es decir, a la aplicación de los instrumentos con los grupos y personas seleccionadas. Esta etapa se trabajó el segundo trimestre del año 2020 (abril, mayo, junio). Y un tercer lugar que implicó el análisis de la información y la formulación de las conclusiones y recomendaciones. Para este momento de la investigación se utilizó el segundo semestre del año 2020 (julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre). De esta manera el trabajo se planteó de la siguiente forma:

Actividad	Ubicación temporal	Objetivo
<ul style="list-style-type: none"> -Rastreo de crónicas sobre el trabajo de extensión del Programa Estrechando Vínculos, informes finales del programa, otros materiales que sirvan de apoyo. -Invitación a las personas clave a participar de la investigación, teniendo en cuenta criterios de selección. -Se realizó el plan de sistematización. -Se desarrolló el consentimiento informado. -Se formuló los instrumentos que se aplicaron en el campo. 	Enero, febrero y marzo.	<ul style="list-style-type: none"> Ubicar las fuentes de la información. Formular los documentos previos para la investigación.
<ul style="list-style-type: none"> -Se pusieron a prueba los instrumentos que se utilizarían. -Se abrieron espacios grupales e individuales horizontales en donde, mediante el diálogo, se compartió y analizó críticamente el trabajo de extensión universitaria del Programa Estrechando 	Abril, mayo y junio.	<ul style="list-style-type: none"> Recopilar información por medio de los instrumentos de recolección de datos.

Vínculos por medio del teatro espontáneo con las personas clave identificadas.		
-Se recuperó la experiencia vivida. -Se analizó la información y se plantearon las conclusiones del trabajo.	Julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre.	Analizar los datos mediante la metodología y apartado teórico propuestos y formulación de conclusiones y recomendaciones.

7. Análisis y presentación de los resultados.

Para profundizar en los objetivos planteados, es necesario entender el TE particular de Triqui-Traque. Cabe aclarar, que tanto Chico, como Flores, Gravelli, Alfaro y León-Páez insisten en hablar desde las experiencias propias del *hacer teatro*; por lo que, siguiendo esa idea, se habla desde lo que Triqui-Traque hace y entiende de su metodología; pero para comprender las propuestas de trabajo de este grupo es necesario recorrer un poco los componentes que influyen en su formación. Así, se pasará por los hitos del TE en Latinoamérica y cómo estos confluyen hasta llegar a Triqui-Traque.

Vale la pena aclarar que en la transcripción de los testimonios y entrevistas se ha tratado de conservar de la mayor fidelidad a las formas de expresión y de narración de las personas participantes. Así, es importante resaltar la diversidad de presencias geográficas que participaron en esta sistematización.

El orden de las entrevistas fue el siguiente: 12 de junio del 2020: entrevista con Carlos Chico, 19 de junio del 2020: entrevista con Julio César Cubero, 27 de junio del 2020: entrevista con Mario Flores Lara, 9 de julio del 2020: entrevista con Diego León-Páez Brealey y 28 de julio del 2020: entrevista con María Elena Garavelli.

Garavelli (2020), al ser la pionera en la metodología en Latinoamérica, hace un poco de historia y cuenta:

Yo conocí el TE en un encuentro internacional en Montreal, había 1500 personas en ese congreso de todo el mundo entonces era difícil conectarse en un lugar tan grande con tanta gente, entonces yo dije “¿con qué empiezo?” y mi maestro que era Bustos me dijo “Andá ver a Cristina Haghelthorn que te va a gustar mucho lo que ella hace”. Lo primero que hice en ese día fue trabajar con Augusto Boal con el Teatro del Oprimido porque dije “lo voy a comprender” y cuando entré a trabajar con Augusto Boal dijo: “¿quién no habla inglés?” yo levanté la mano y tres o cuatro más, entonces él nos miró y dijo: “no sé qué van a hacer porque yo voy a dar el taller en inglés”, yo me enojé mucho, pero me quedé y trabajé un montón con él, fue maravilloso, pero me empecé a dar cuenta de esto del idioma muy fuertemente. Cuando voy a la función que hace Cristina, muy talentosa ella con un grupo con una música extraordinaria con un acordeón, hacían teatro de la espontaneidad porque todavía no se llamaba Playback como se llama ahora en Europa, yo me quedé con la boca abierta dije “están locos con lo que están haciendo”, yo me había sentado en el piso y ella se me acercaba a preguntarme si quería compartir algo y yo solo decía “no, no, no, quiero ver, quiero ver” y me fascinó de tal forma que yo sentí que en ese momento el TE

estaba dentro mía y no se iba nunca más porque entendí en esa función que dieron ellos con lo que contaron y lo que hicieron entendí que el idioma no importaba cuando uno se quería entender. Acá en Córdoba desde el año 1992, que se inauguró el Pasaje con una función de TE que vino Cristina Haghelthorn que hablaba inglés que teníamos traducción y que yo hice la música fue algo que la gente no había visto nunca y que quedó, desde esa primera función en el año 1992 hasta ahora que por la pandemia se cerró el Pasaje nunca dejamos de hacer una función todos los meses para la gente (El Pasaje es el espacio de las presentaciones de TE y del trabajo con grupos de Garavelli).

De ese primer movimiento de TE en Latinoamérica es que Flores (2020) se inspiró y lo retomaría para su trabajo en particular. Esto impulsa la metodología del TE en diferentes lugares de la región como Costa Rica, así cuenta que:

En Chile fui incorporando al TE como una forma de habitar los espacios y territorios comunes que son físicos pero que también son culturales, que son idiosincráticos, una diversidad amplia también de territorio y ahí hay una experiencia que empieza a existir un tránsito entre TE y TE Comunitario y hay una génesis que es con la experiencia con la Oveja Negra 2003-2005, en un sector, en una comuna de mucha pobreza en un sector de mucha marginalidad empiezo a trabajar con las disidencias sexuales de la heteronorma entonces empiezo a trabajar con un público de trabajadores sexuales. Después en el 2005 yo me instalo a vivir en Cuba y ahí aparece nítidamente el tema comunitario no solamente como nominación de TE comunitario, sino que aparece ya en los diferentes territorios y ahí empiezo a trabajar, creamos un colectivo que se llamaba Grupo de Teatro Espontáneo Comunitario y así era como la necesidad de mirarse. Estábamos también muy avocados en las prácticas y ahí empezamos a tener una serie de acciones con el grupo en territorios, sobre todo en las periferias, pero también en plazas públicas, y esto lleva también a ir enriqueciendo y diversificando el dispositivo. Entonces ya el recurso metodológico se empieza a entender como un dispositivo con todo lo que se dispone diría Ana María Fernández, es como todo un conjunto de saberes, un conjunto de acciones, un conjunto de recursos para lograr un objetivo determinado.

Así, debido a esos movimientos que recorrían el territorio Latinoamericano es que la propuesta de TE llega a Costa Rica; para esto, León-Páez (2020) recuerda:

Todo parte en el año 1999, en el Colegio de Profesionales en Psicología de Costa Rica hay un taller de ICOPSI (Instituto Costarricense de Psicodrama Psicoanalítico), cuya directora era Úrsula Hauser, en donde invitan a Jaime Winkler y a “Yuyo” María del Carmen Bello a dar un taller de psicodrama y ahí me encuentro yo con el psicodrama ya en vivo y a todo color, había escuchado de él y me había llamado mucho la atención pero no sabía qué era y ahí yo pues engancho con el psicodrama y entonces empiezo mi formación a principios del año 2000. No sé si fue en el tercer trimestre del 99 o en el 2000 que empecé mi formación y justo por esos años, no sé exactamente si fue en el 2000 o en el 2001, ya se empezaba a hablar del TE y se empezaba a hablar de lo que estaba haciendo Marilen Garavelli en Argentina y en el 2001 se invita a Marilen Garavelli. Por ese entonces en México ya estaban configurando un grupo de TE entonces fueron como varios factores que se juntaron, pero ya por ahí por el año 2000 principio del 2001 se empieza a configurar el TE, de ahí pasan varias cosas, hubo a principio de los años 2000 también una acción sincrónica latinoamericana de TE pero para realizarlo en diferentes parques. Mario Flores ha ido viniendo creo que a partir del 2008 y ha sido invitado por la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional primero con movimientos sin una estructuración de programa ni mucho menos, sino que eran solo invitaciones y a partir de ahí se trabaja en formarnos en TE y TE Comunitario. También es importante dos cosas: la formación de la Puerta que yo me atrevería a decir que fue el primer grupo de TE formal que hubo en Costa Rica y eso datará aproximadamente como del 2008, de hecho, participamos en el año 2010 en el I Congreso Nacional de Psicodrama en Costa Rica y el grupo la Puerta participó con una ponencia que se llama “El Cuerpo De-Lata”. Yo empiezo a tener inquietud por el tipo de teatro que estábamos haciendo porque Mario venía con la propuesta del TE Comunitario más desde el enfoque latinoamericano, entonces yo empiezo a pensar en la posibilidad de conocer lo que estaba haciendo el Playback entonces viajo a Nueva York al Playback Centre en el año 2012, ese fue mi primer encuentro con el Teatro *playback* en una educación más estructurada, yo hago una sistematización bastante interesante de lo que fue la experiencia y justo esa fue la motivación para fundar el grupo Triqui-Traque en octubre del 2012. Después de ahí yo volví en el 2013, 2014 y 2015, fueron 4 años seguidos de formación en el Playback Centre. Hay que hacerle honor a la historia, el grupo Triqui-Traque no se llama así desde el principio, el grupo quería tener nombres algo así como grupo experimental de TE o grupo de TE experimental, no sabíamos cómo nombrar al grupo entonces lo llamamos Senúk. Me siento en ese sentido agradecido de haber aterrizado en la Universidad Nacional porque el TE y el psicodrama es super cuestionado en la academia porque no tiene el sello de una ciencia objetiva

basado en evidencia que podría demostrar la efectividad del TE, en esos primeros años del 2012 hasta el 2015 que empieza a trabajar el Programa Estrechando Vínculos el grupo Triqui-Traque que es fundado en el 2012 pasa casi 3 años en la informalidad.

Vemos entonces en lo que comparte León-Páez, que el TE de Triqui-Traque recorrió un camino extenso, donde, mucho de lo que empezaría a hacer en la formalidad institucional del trabajo de extensión universitaria dentro del Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología de la UNA, fue gracias a un camino recorrido previo de personas de diferentes lugares de Latinoamérica que encontraron en la metodología accionar grupal y comunitario que correspondía con su ética propia. Esta se fue alimentando según las experiencias particulares de quienes participaron en esta investigación y otras tantas que no se mencionan explícitamente, pero que están presentes. Así gracias a estas influencias en la praxis y teoría del TE se empieza a configurar la manera en la que Triqui-Traque trabajaría y su enfoque sobre las comunidades y grupos.

Anudado con lo anterior León-Páez continúa:

Tener la posibilidad de un espacio que pudiera abarcar diferentes aristas: poder ir a comunidades bajo una metodología que empataba con los principios de la Psicología Comunitaria, con este paradigma de la Construcción Social Crítica de Maritza Montero es como le llama y que tenía todos estos principios éticos, políticos, epistemológicos donde era clara nuestra visión en cuanto éramos políticamente claros que estábamos en contra del neoliberalismo como tal y a favor de las clases oprimidas, y por eso el teatro nuestro no iba a ser un teatro de salones y únicamente de funciones y de teatros sino que nuestro TE iba a ser de la calle, iba a ser un teatro de la comunidad, de la extensión y de la posibilidad de que a través del teatro se puede problematizar situaciones naturalizadas para apostar por desnaturalizar y que las personas fueran también adquiriendo poder, que es la intención de la Psicología Comunitaria, entonces yo veía al TE y a la Psicología Comunitaria como una forma de hacer Psicología Social Comunitaria.

Y sumando a esto, Gómez (2020) también aporta:

Siento que lo que nosotras tratamos de hacer es estrechar vínculos, es llegar a un lugar y tratar de crear un vínculo porque así es como yo considero que se puede llegar a tener beneficios y

progresos, claro que hay formas de vivir, decir “esto es mejor o lo otro” no es la idea, no es llegar a patentar como es una comunidad, sino que hay que llegar a construirla, la cuestión es romper con esa estructura jerárquica que no sea el conocimiento siempre así o que el vínculo no sea siempre así.

Llegados a este punto vemos cómo todos estos componentes se entrelazan para inspirar al grupo Triqui-Traque. Se llega, así, a la construcción de dos formas de accionar en comunidades: El Taller-Función y la Función. La primera refiere a un espacio en donde Triqui-Traque es un grupo interactúa con otro para crear un clima de confianza y grupalidad, esta forma de trabajo pasa por las fases de caldeamiento (ejercicios de preparación tanto física como mental y emocionalmente), la representación escénica (la puesta en escena de lo compartido por las personas por medio del T.E) y el compartir (espacio en donde se comparte en grupo emociones, sensaciones, aprendizajes sobre la experiencia vivida). Al ser un taller se busca la construcción conjunta y grupal sobre una temática por medio de dinámicas que involucran el juego y el movimiento; por otro lado, la Función se concentra en la representación escénica por parte del grupo Triqui-Traque sobre lo que comparte el grupo con el que se trabaja. Desde todos los elementos presentados es que el grupo Triqui-Traque realizó su trabajo como parte del área de extensión del Programa Estrechando Vínculos desde el año 2015, que fue el año de inicio del mismo hasta el 2019 que terminó.

Así, a partir del análisis de las entrevistas, grupo focal y revisión de crónicas se permitió explicar los objetivos planteados en la investigación. De esta forma, esta sistematización de experiencias es narrada desde diferentes voces y lugares.

7.1. Analizar las experiencias de trabajo de extensión universitaria que tuvo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo formando parte del Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología.

A continuación, se presenta un análisis de las experiencias en el área de extensión universitaria que tuvo el grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo como parte del Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional, se examinan detalladamente dichas experiencias y se vislumbrando elementos que caracterizaron ese trabajo utilizando TE.

Así surgen las preguntas: ¿cómo son los aprendizajes que ha logrado Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo con sus experiencias de trabajo en extensión universitaria? y ¿qué elementos decoloniales puede ofrecer el trabajo de extensión universitaria bajo la metodología del teatro espontáneo? Pero, para poder responder a estas preguntas es necesario aclarar el panorama en el que trabajó Triqui-Traque. Este contempla el periodo de vigencia del Programa Estrechando Vínculos que fue del 2015 al 2019. En dichos años se trabajó con diferentes comunidades y grupos del país, siempre desde el amparo institucional de la UNA, es, por lo tanto, necesario trazar una línea de las acciones realizadas en dichos años y de esta manera poner sobre la mesa elementos significativos por parte de las personas que participaron en el proceso (como parte de Triqui-Traque o como parte de la comunidad); así pues, lo realizado en dichos años fue.

7.1.1. Año 2015:

En dicho año la extensión estuvo concentrado en la colaboración en el trabajo de extensión del *Programa de Desarrollo Integral de Comunidades Rural Costeras del Golfo de Nicoya de la UNA* en las zonas de Jicaral y Lepanto en donde se laboró con el grupo Cojombros que, en el año 2015, era parte del Colegio Técnico de Jicaral Puntarenas y estaba formado por jóvenes que eran estudiantes de dicha institución. Para esto, el grupo se preparó a nivel comunitario yendo a caminar por las calles de Jicaral y Lepanto, conociendo a las personas y cómo era su cotidianidad. A su vez, el ingresar al Colegio en compañía de personas que ya habían tenido un contacto previo con los y las jóvenes hizo que se nos recibiera de buena manera y el grupo de personas con quienes se trabajó estaban anuentes y dispuestas a participar y contar sus historias.



Figura 1. Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo en ensayo, 2015.

Esto estuvo dividido en dos partes en un primer lugar se trabajó herramientas de improvisación teatral. Este entrenamiento se realizó por parte de Triqui-Traque como un grupo entrenando; otro, en donde las estructuras y las formas que se realizaron estaban pensadas para el encuentro y generar un clima de confianza. En un segundo lugar se abrió un espacio para que las personas de ambos grupos pudieran conocerse y ya con el clima de confianza, hablar de situaciones personales. Cabe destacar que aquí se mira un elemento del TE que es el de su pedagogía; en tanto a que se aprende a hacerlo poniendo el cuerpo y las historias propias de vida, esto tiene un elemento sanador al poder verbalizar malestares y mirarlos concretizados, luego, mediante el elemento estético del TE.

De esta manera, Cubero (2020), quien fue un estudiante que formaba parte de Cojombros, explica que su experiencia con el TE fue muy enriquecedora, pues por un lado se fortalecían herramientas como actor de en un grupo de teatro y, por otro lado, fue un espacio en donde pudo ver sus emociones o ideas representadas mediante el TE. Así, Cubero menciona:

Fue poder expresar los sentimientos, cuando eso estaba muy pequeño tenía como 15 años en ese tiempo y en mi juventud no podía expresar nada porque uno veía que más bien lo atacaban por todo lado, pero a la hora de hacer espontáneo uno ya podía expresar sentimientos espontáneamente, poder ver los sentimientos, ver quién soy yo y qué siento yo (2020).

Según lo anterior, la experiencia con el grupo Cojombros no solo permitió un espacio de entrenamiento teatral, sino que fue un espacio en donde las personas de ambos grupos podían conocerse. También el grupo Triqui-Traque pudo acercarse a conocer la comunidad desde las voces e historias de estas personas jóvenes. Al haber sido un espacio horizontal donde se creó un clima de confianza, las historias que se compartían surgían sin ser forzadas, permeando así la manera como el grupo de TE valoraba sus intervenciones en las comunidades, pues se abría un espacio para la escucha empática y, así, comprender a esas personas desde sus propias historias.



Figura 2. El grupo Cojombros ensayando junto con Triqui-Traque, 2015.

Otro trabajo realizado con técnicas y herramientas grupales de acción fue la participación en la Semana de Bienvenida de nuevos y nuevas estudiantes universitarias en la Sede Regional Chorotega de Liberia de dicho año. Se utilizó el TE para que las personas de nuevo ingreso a la carrera de Psicología conocieran la metodología. Así, mediante la creación de un espacio grupal, se utilizó no solo la palabra, sino que también el cuerpo. Se compartió la metodología del TE la que, a su vez, les permitió mirar sus historias sobre ¿qué es ser un estudiante de Psicología de la Sede Regional Chorotega de Liberia? Nuevamente fueron las personas participantes quienes tuvieron un rol protagonista en contar y ver sus historias representadas que resonaban con otras compartidas y podían encontrar semejanzas entre sí.

El trabajar con un grupo de personas universitarias siendo el grupo Triqui-Traque también personas estudiantes de psicología lograron que se creará un ambiente de confianza grupal mediante diferentes caldeamientos que, a su vez, permitieron el surgimiento de las historias de ser estudiante de primer ingreso que resonaban en el grupo y se encontraban similitudes. Las representaciones escénicas

por parte de Triqui-Traque, nacen desde la conciencia de también haber ocupado un rol de estudiante; por lo que el cuerpo del actor y actriz ya conocen las sensaciones y el *andar* de ese personaje.

Nuevamente, este espacio funcionó para escuchar a las personas estudiantes de primer ingreso desde la metodología del TE. Crea, así, un momento para reflexionar grupalmente las sensaciones que tienen al ingresar a la carrera. Esta actividad sirvió para crear un encuentro grupal entre las personas participantes por medio de las historias compartidas, tanto por parte de Triqui-Traque como grupo externo como del estudiantado.

7.1.2. Año 2016

Para el año 2016 se siguió el trabajo de participación junto con el Programa de Desarrollo Integral de Comunidades Rural Costeras del Golfo de Nicoya, en las zonas de Jicaral y Lepanto, con las siguientes poblaciones de grupo de adultos mayores y grupo Cojombros que, en este año, se aventura por primera vez a hacer TE. Menciona Cubero (2020) que:



Figura 3. Triqui-Traque trabajando con la comunidad de Lepanto, 2016.

“Uno de los aprendizajes fue explotar mucho el conocimiento. Imagínese lo que hubo una vez en el PANI: cuando estaba formándose el Consejo Juvenil andaba el grupo Cojombro y decidimos ir a hacer Teatro espontáneo; era explotar ese conocimiento y bueno nosotros nos pusimos con todo lo que aprendimos y teníamos que hacerlo y lo sacamos”.

Esto anterior es una muestra de las semillas que quedan en las personas que participan de estos trabajos. El aventurarse a hacer T.E como propuesta alternativa al teatro tradicional es, mencionaba Cubero, creer en las capacidades espontáneas que tenemos todos y todas. Aquí Cubero resalta la importancia de ver a todas las personas como artistas y, para él, el TE logra ese aspecto evidenciando prejuicios en nuestros discursos hegemónicos. Esto también abre un espacio para la reflexión de lo decolonial y de la importancia que tiene para la universidad que existan metodologías que apuesten por escuchar y validar los saberes de las personas de las diferentes comunidades con las que se trabaja, mediante el diálogo se construyen conocimientos y aprendizajes que responden a lo latinoamericanista. Es decir, a las formas propias de entender nuestra realidad. Así menciona Cubero:

Con el grupo teatral de los 99+1 que es de San Rafael de Alajuela y que comenzó como un grupo de chicos, pero ahora hay bastante gente de diferentes edades, los incito a salir de su entorno creando guiones y también de conectarse con la gente, poder ellos también transmitir una historia, tal vez ellos escribir un día una historia de su pueblo con el espontáneo y les decía yo a ellos que ¿cómo se hacía eso? conociendo a las personas del pueblo. Para poder escribir una historia o un guion el TE es una gran herramienta, tanto para eso como para cambio social, cambio personal, cambio sentimental.

Por otra parte, también se realizó una participación con un grupo de jóvenes de sexto grado de Aula Abierta de la Escuela de Mercedes Sur de Heredia. En dicha participación, se llevó el TE para escuchar las aspiraciones de un grupo de jóvenes de sexto año. Así, mediante la pregunta generadora de ¿qué quieren ser en un futuro? y ¿qué ocupan para hacerlo? se presentaron formas que sirvieron de espejo para reflejar lo que esos jóvenes querían, a su vez de que se posicionaron en un lugar de acción pues debían “moverse” para llegar hasta eso que querían. En las escenas pudieron ver qué elementos componían su deseo de futuro y cómo podían llegar a lograr eso. A Triqui-Traque esta función le devuelve el conocimiento que tienen personas de sexto grado de la escuela de Mercedes Sur, el grupo de T.E pasa por el cuerpo historias de vivencias de adolescentes y sus expectativas de vida y, por supuesto, lo que el mundo adulto espera de ellos y ellas. Así esta experiencia es parte de las posibilidades que brinda el diálogo horizontal en un trabajo de extensión; es validar esas voces de las personas jóvenes que no siempre son escuchadas por una sociedad adultocéntrica.

Este año cierra con el último trabajo en donde se realizó una función con el personal del Área de Salud de Santo Domingo de Heredia sobre la "Reflexión y Fortalecimiento de los Valores Institucionales"

en donde las personas funcionarias pusieron, por medio del T.E de Triqui-Traque, sus preocupaciones y aportes para mejorar el ambiente laboral de su institución. De esta manera se genera una empatía por parte de Triqui-Traque con las personas que son funcionarias del Área de Salud de la CCSS, quienes también tienen necesidades, preocupaciones y deseos no solo de su vida laboral sino como seres humanos que habitan un contexto específico.



Figura 4. Triqui-Traque con el personal del Área de Salud de Santo Domingo de Heredia, 2016.

Este espacio retó al grupo Triqui-Traque pues fue afinar la escucha para que las representaciones escénicas honrarán las historias de las personas funcionarias de salud. Al ser un espacio que, apuesta por el diálogo, en algunos de los momentos de compartir, mostraban deseos de mejora por parte de quienes trabajaban ahí y algunas críticas se hacían al mismo personal. Es por esto que las escenificaciones deben de haber sido escuchadas sin prejuicio y así que no provocaran una censura en las historias que se compartían.

7.1.3. Año 2017

Para el año 2017 Triqui-Traque trabajó como parte de un acompañamiento al Instituto de Estudios Sociales en Población (IDESPO), en el estudio *Desplazados ambientales: nuevos procesos de exclusión*

y desigualdad en Costa Rica. Aquí se desarrolló el Taller-Función llamado: "Lajas: Compartir en Escena" el día 19 de julio. En dicho espacio se trabajó sobre las historias sobre ¿qué es ser un desplazado ambiental?, ya que esta comunidad había sufrido un desastre natural debido al derrumbamiento de una zona específica de Escazú, San José. En esta función se utilizó el TE para mostrar las historias de los y las vecinas sobre un evento traumático y lo que esto significaba para adaptarse a su nuevo hogar con gente vecina y familiares que habían muerto en el hecho. Se creó un espacio en donde las personas de la comunidad se sintieran en confianza para compartir sus historias y abrirse, a su vez, permitiendo visibilizar que no están solas, sino que están en comunidad. Como se ha venido observando los aprendizajes que se logran con el TE va en ambas vías, la comunidad se reencuentra con sus propios conocimientos e historias que son validadas y compartidas y el grupo Triqui-Traque pasa por su piel esas historias lo que también genera aprendizajes que tienen que ver con la empatía y con la escucha para quien forma parte del grupo de teatro.



Figura 5. El grupo Triqui-Traque en su trabajo comunitario en Lajas Compartir, Costa Rica. (2017)

Posteriormente, se realizó una presentación de teatro espontáneo en el Área de Pediatría del Hospital San Vicente de Paúl, como parte del Programa de Animación Hospitalaria, en donde participaron aproximadamente 20 niños y niñas del área de Pediatría. En este espacio los y las niñas que estaban en ese momento internadas pudieron compartir sus historias y verlas representadas en TE. A su vez, las personas adultas que estaban presentes también pudieron compartir sus historias y ser parte de las dinámicas planteadas. Esta forma de trabajo permitió romper las barreras entre las personas adultas y niñas que había en el espacio. Se siguieron las presentaciones en el área de salud, se realizó una presentación en el marco del Día Mundial de la Salud Mental en la sección de Psiquiatría del Hospital

San Juan de Dios el día 10 de octubre. Esta presentación se realizó en los jardines del Hospital y las personas internadas pudieron compartir historias y emociones relacionadas a lo que entienden por salud mental, estuvieron acompañadas por otras personas internas y externas al Hospital como Triqui-Traque, se problematizó el concepto de salud mental y se permitió escuchar otras posibles ideas de lo que significa e implica la salud mental.

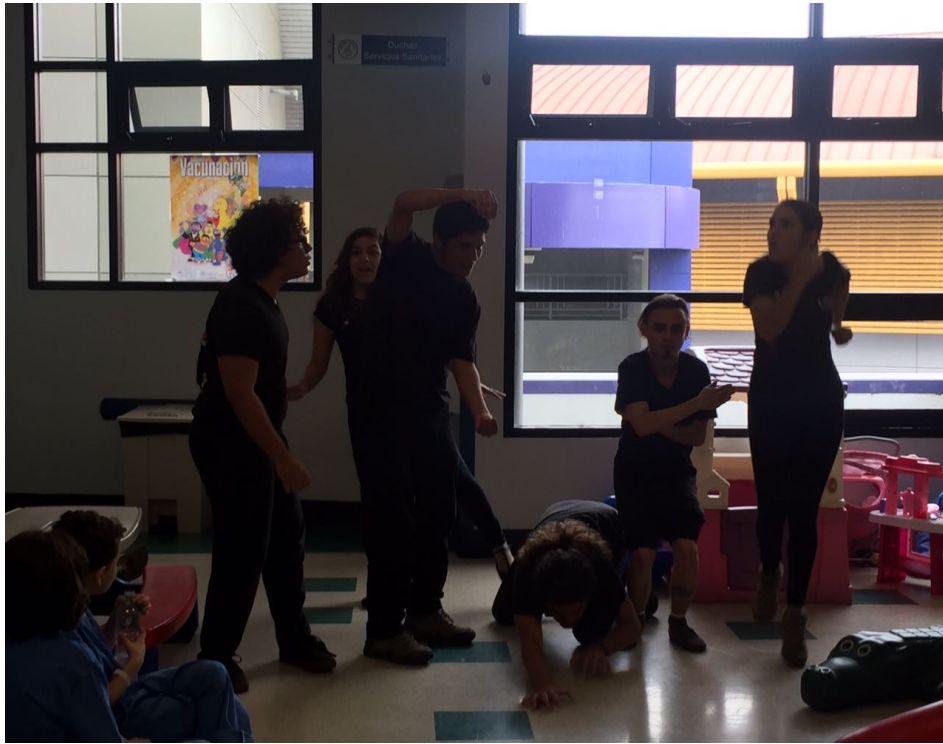


Figura 6. Triqui-Traque trabajando con el Área de Pediatría del Hospital San Vicente de Paúl, 2017.

Estas actividades permiten ejemplificar la necesidad de que el grupo de TE tenga el cuerpo dispuesto a las representaciones. Esto quiere decir, que quien conduce, actores, actrices y persona música están en constante escucha, en un estado de preparación para captar elementos que resultan importantes en las escenas, aspectos que honran y dignifican las historias ya sea de una niña o niño o del personal de salud de un hospital. El cuerpo de quienes realizan esta forma de hacer extensión universitaria debe de ser sensible y respetuoso, pues a partir de él es que se moldean las escenificaciones.

Por otro lado, se realizó un Taller-Función con un grupo de 26 estudiantes de octavo año del colegio ILPPAL de Santa Ana, el día 17 de mayo en el que se problematizó el tema: "Ser un estudiante del ILPPAL". Nuevamente se construyó de manera grupal el tema y se representó en escenas los sentires de dichos estudiantes. Se realizó una dinámica de pintar el jardín que querían como metáfora de que

querían del ILPPAL. Triqui-Traque funcionó como un grupo que facilita y se encuentra con otro grupo, pues formaba parte de las dinámicas desde un rol diferenciado que “conducía”, pero de manera horizontal. Esto abría la posibilidad de escuchar lo compartido desde un lugar más cercano y empático que también permitía que se construyeran ideas y relatos grupalmente. Es decir, desde una visión constructivista en donde las propias personas —en este caso estudiantes— construyen sus propias ideas sobre una temática.

Nuevamente la temática del ser estudiante se presenta para Triqui-Traque y, de nuevo, la conciencia de conocer ese rol cobra un valor importante para actores y actrices, pues a partir de esto las representaciones pueden resultar más significativas para el grupo con quién se trabaja: es decir, son más reales, pues ya se ha transitado por ese rol. Con esto se logra, a su vez, la creación de empatía y que se sienta la comodidad de compartir algo propio.

Finalmente, se realizó un apoyo al Instituto de Estudios Interdisciplinarios de la Niñez y la Adolescencia (Ineina) del Centro de Investigación y Docencia en Educación (CIDE), con el desarrollo de una función de teatro espontáneo en el marco de la semana del niño y la niña problematizando el tema: "Niños y niñas como sujetos de derecho". Se realizó el 4 de septiembre en el Auditorio del CIDE con la participación de 30 personas. El TE sirvió para mostrar retos y desafíos como el adultocentrismo y alternativas que existen en tema de los derechos de los niños y niñas como brindarles un papel más protagónico en su propia construcción como sujetos de derecho. Así existió una identificación grupal con lo que se pedía en las escenas y se llegó a un diálogo grupal para escuchar diferentes voces pronunciarse al respecto. Al ser una metodología grupal el grupo de participantes pudieron encontrarse en tanto a tener más escucha y tacto al tratar con niños y niñas.

En esta última actividad del año el grupo Triqui-Traque funcionó de espejo llevando los deseos e historias sobre el tema de los derechos de la niñez de las personas presentes a materializarse, pero también dejando claro el rol protagónico que debían de tener las personas presentes para lograr un cambio a mejor.

7.1.4. Año 2018

En este año se continuó el acompañamiento al Instituto de Estudios Sociales en Población (IDESPO), en el estudio "Desplazados ambientales: nuevos procesos de exclusión y desigualdad en Costa Rica". Desarrollando el Taller-Función dirigido a niños/niñas y sus familias denominado: "Lajas Compartir: cuidando la esperanza de mi comunidad" el sábado 10 de noviembre y cuyo objetivo era el

de abordar sociodramáticamente en un espacio de encuentro intergeneracional, el valor de las nociones, deseos, personajes, acontecimientos históricos y vínculos de quienes viven en su comunidad (ver anexo 10.6.). Se trabajó con una comunidad a la que ya Triqui-Traque había ido anteriormente, pero dándole voz a lo que tenían que decir los y las niñas. Este Taller-Función logró escuchar historias tanto de niños y niñas como personas adultas. Se creó un espacio para compartir historias de su comunidad y conocer un poco más a quién tienen como vecino. Esto permitió que las historias de los niños y niñas se enfocaran en qué querían ellos y ellas de su comunidad, aspecto que contrastaba con lo que las personas adultas compartían; así, se generaba un ambiente en donde el encuentro permitió a esas personas reconocerse como protagonistas en la construcción de la comunidad que desean.

El trabajo que tuvo más proceso; es decir, dos visitas, fue el de los cuatro Talleres-Funciones en apoyo a la fundación FUNDAMENTES del proyecto Casitas de Escucha con jóvenes de Sixaola y Puerto Viejo. La primera gira se realizó los días 21 y 22 de septiembre y se trabajó desde el TE buscando crear grupo mediante juegos y dinámicas que llevaban al encuentro de los grupos de Triqui-Traque y las personas jóvenes de Sixaola y Puerto Viejo. Posteriormente, la segunda gira realizada los días 16 y 17 de noviembre permitió conocer más a fondo lo que piensan las personas jóvenes de la comunidad a la que pertenecen y lo que significa para ellos y ellas en sus historias de vida en la que muchas veces se les etiqueta como problema desde lugares colonialistas y adultocéntrico, pues con lo que comparten reflejan que sufren de una mirada diferenciadora por parte de instituciones como Universidad o Policía. Ambas giras sirvieron para problematizar el ser joven en dichos lugares desde las voces propias de las personas jóvenes locales. Parte de lo que compartían los y las jóvenes de la comunidad de Puerto Viejo en las dinámicas grupales, según la crónica registrada ese día se puede leer que:

Mientras los chicos juegan y se cambian de lugar se hace soliloquios: “Uno no puede andar solo porque uno no sabe en qué momento puede pasar algo, yo no entiendo a la policía que lo agarra a uno... esas cosas son así, los policías son así... estaban llamando a la ley porque por aquí da miedo y yo no sé dónde ir... Y la policía con la sirena wiuwuiwu y uno no sabe dónde ir, lo cazan a uno como una iguana y lo echan a la perrera... como si uno fuera un ratero, lo agarran en el centro del pueblo... y se lo llevan a uno a la perrera y luego uno encerrado.... Lo llevan así para que vean que uno es un gran criminal... lo persiguen a uno por la montaña y uno no sabe dónde meterse... a veces lo paran a uno con los perros detrás de uno ahí wau wau wau... por eso yo digo nunca caminen solos... Anden libres, caminen libres... hasta robarse mangos le quieren llamar a la policía... es mejor plantar el propio palo de uno”. (ver anexo 10.3.)

Dicho extracto de la crónica visibiliza las formas propias y locales de entender la realidad. El TE sirve de medio para que surjan emergentes como los mostrados, sin juzgar y sin pretender censurar. Esto generó un espacio de confianza en donde las personas jóvenes compartían sus relatos e historias de manera fluida e incluso propusieron dinámicas grupales que se tomaron en cuenta y se hicieron. Al ser una metodología horizontal que apuesta por el diálogo, también es importante una escucha real de lo que quiere o busca realmente el grupo de personas con las que se trabaja. Esto es una idea política del trabajo de extensión que caracterizó a Triqui-Traque.



Figura 7. Trabajo de Triqui-Traque en Sixaola, 2018.

Continuando con el trabajo en el área de salud se realizó una función de teatro espontáneo en el Hospital San Vicente de Paul en Heredia como parte del Programa de Reanimación Hospitalaria con pacientes de la sección de Cuidados Paliativos de dicho centro hospitalario. El día 1 de octubre, en esta experiencia una persona que participó comparte: “Cuando un apoyo falla el hospital brinda un apoyo total”. El “compartir” se mostró mediante escultura fluida según la crónica de ese día (ver anexo 10.4). A su vez, se continuó con la participación en el marco del Día de la Salud Mental el día 10 de octubre con una función de teatro espontáneo en la Sección de Psiquiatría del Hospital San Juan de Dios. Nuevamente, se optó por escuchar y representar las historias sobre lo que piensan las personas que eran pacientes de dicha institución sobre la salud mental, Se validó así el entendimiento de quienes no eran profesionales en medicina.



Figura 8. Trabajo en el marco del Día de la Salud Mental en la Sección de Psiquiatría del Hospital San Juan de Dios, 2018.

Por otro lado, se continuó con el proceso de Taller-función de teatro espontáneo con dos grupos de estudiantes (32 personas) de onceavo año del colegio ILPPAL; fue realizado en el aula multiusos de la Escuela de Psicología de la UNA el día 8 de octubre. Este espacio abrió un debate para que las personas estudiantes del ILPPAL pensaran si querían ir a la universidad o no. Las escenas e historias que salieron se mostraron mediante el TE y también se abrió un espacio para que los y las estudiantes de dicho colegio pudieran actuar y sentir por sí mismos el TE. En esta actividad se escucharon diferentes relatos y versiones de estos estudiantes sobre lo que se imaginan con el ingreso a la universidad y se dio espacio para aclarar dudas y escuchar las inquietudes al respecto.

7.1.5. Año 2019

Para este año, se realizó un Taller-Función de TE con estudiantes del curso Educación para la Sexualidad del CIDE el día 11 de marzo. Dicho encuentro permitió que los y las estudiantes pudieran hablar sobre la sexualidad y la afectividad. El TE fue un espejo que mostraba al grupo sus historias y sus conflictos; de manera que, se les devolvía el protagonismo de que son ellos y ellas mismas quienes pueden hacer algo por ellos y ellas mismas.

También se realizó un trabajo en la Clínica de Carrillo, Guanacaste, el día 14 de noviembre con el objetivo de conocer las demandas psicológicas de un grupo de personas que se reúne en la clínica, con respecto a la vivencia en torno a la enfermedad renal crónica.

Mini escena: ¿Quién Socorre a Socorro? Con el grupo, creamos un socio drama con auxiliares de TE que ayudan a ejemplificar los personajes de una familia en dónde hay una persona enferma (...) Posteriormente en el *sharing* se comparte: ¿qué les ha enseñado la enfermedad? Comer sano, No tomar licor ni fumar. Tener fortaleza. Ser estrictos y estrictas con los medicamentos. Asistir a las citas médicas. Algunos de sus familiares también han tenido que aprender a comer bien (ver anexo 10.5.)

En esta actividad se abrió un espacio para plantear una historia de un personaje “inventado. Las personas de la comunidad de Carrillo eran quienes decían con qué características contaba esa persona y los problemas a los que se enfrentaba. La compañía de TE en este contexto sirvió para que, por medio de la espontaneidad, Triqui-Traque planteara una escena con los elementos que se compartieron. A partir de lo representado en el compartir grupal se retoman aprendizajes que pudieron vivenciar durante la sesión como el autocuidado y la responsabilidad de no ignorar su salud. El grupo de Carrillo comparte entonces que el protagonismo de cuidar su salud debe ser propia.



Figura 9. Trabajo en la Clínica de Carrillo, Guanacaste, 2019.

Como característica común, durante los años de trabajo de Triqui-Traque en el área de extensión se encuentra la escucha, la construcción de diálogo a partir de la grupalidad y la empatía hacia la gente y el lugar con quienes se trabajó. Así fue el medio para que los grupos de personas pudieran hablar de su realidad con sus propias palabras y entendimientos; por lo tanto, las comunidades fueron las expertas de su propia realidad y el grupo de TE sería como un espejo en donde se reflejaban las herramientas y capacidades que tiene toda comunidad.

7.1.6. Características comunitarias de las intervenciones de Triqui-Traque:

Finalmente, se puede decir que al mirar las experiencias de trabajo de extensión universitaria se ha seguido una lógica de continuar con algunos grupos, como lo fue Cojombros, Zona Lajas Compartir, comunidad de Santo Domingo o Sixaola; sin embargo, no se ha buscado crear necesidades falsas de las comunidades para necesitar el trabajo de Triqui-Traque. Por otro lado, se pueden ver experiencias que se fortalecen con el tiempo: es como la metáfora de sembrar y esperar a que esa semilla germine. La metodología del TE sirve para mostrar realidades de las comunidades desde sus propias voces y términos. Alfaro (2020) ante esto menciona:

La comunidad también fuimos nosotros tratando de sacar un proyecto de TE desde la universidad, porque entonces hablamos de comunidad universitaria. Yo siempre creí, en mi trabajo con TE, que había un “crashing”, un choque de comunidades, y no un choque combativo sino de encuentro que es como la píldora de estas metodologías: propiciar ese encuentro, entonces ¿qué implicaba ese choque o entrelazamiento? Lo que implica es que una serie de conocimientos y prácticas basadas en la escucha, que es de donde procede el TE, nosotros llegamos a escuchar primero y dejar que nos conozcan lentamente, conocer el espacio, y facilitar para que las personas se dejen conocer en el espacio al que estamos llegando, choca con las realidades y situaciones del día a día de una persona dentro de la comunidad en la que está viviendo.

Así nos encontramos ante una realidad cuando se trabaja desde la extensión universitaria. El encuentro entre el grupo que facilita y la comunidad genera algo entre las personas, como facilitadoras. Tenemos que ser conscientes que, como representantes de la universidad, somos ajenos a esas realidades cotidianas y por lo tanto, se debe entrenar la escucha para saber cuáles son las necesidades e incomodidades de las comunidades. El grupo Triqui-Traque tuvo la capacidad de poder entrar a las comunidades, se les reconoce como externos a ellas. No es casualidad, como dice Alfaro, que como grupo planteáramos dinámicas que hacían evidente que éramos un grupo externo a la comunidad, así menciona:

Llevábamos a un montón de lugares “¿cómo son las personas de la UNA?” y presentábamos esa figura de los personajes de la UNA y eso era una representación clara de la comunidad de dónde veníamos, pero, por otro lado, eso también era un objetivo en torno al encuentro intergrupalo y eso

implicaba que había un grupo de personas que tienen este check o este ticket que es: todos viven aquí, o este grupo de personas que vinieron aquí es que todos estudiaron aquí, entonces nosotros facilitábamos con el método ese encuentro para que principalmente el grupo con el que íbamos a trabajar le fuera posible integrarse a ese espacio e integrarse de una forma participativa y eso significaba hablar de esos sueños, interpretar esos sueños, hablar de esos personajes, presentar esos recuerdos y, entonces, lo que creo que crea el TE es ese espacio.

De esta manera el trabajo que se realizaba desde la extensión universitaria iniciaba con una contextualización del lugar al que se visitaba, así Triqui-Traque se empapaba un poco de la realidad de las personas con las que se iba a trabajar, pero sobre todo el grupo de TE permitió a esas comunidades hablar desde sus cotidianidades y construir a partir de lo compartido, escuchando a esas voces que no son el discurso oficial y así conocer los diferentes matices que puede tener una situación. Pero ¿qué deja este trabajo en las comunidades con las que se trabajó? Es difícil seguir el rastro de las personas con las que se trabajó en algún momento, pero Cubero (2020), como representante de una comunidad con la que Triqui-Traque trabajó, nos dice:

Uno puede pues salir el día con día y los sufrimientos de un joven adelante y yo creo que esa es una de las experiencias, aunque cuesta mucho ver gente haciendo teatro, porque es la realidad en Costa Rica les encanta verlo, pero les cuesta mucho pues hacerlo, hay jóvenes que motivan a otros a hacer teatro y ustedes llegaron al colegio y fue una gran motivación y verlos haciendo más aprendizaje y más motivación. El poder sacar los sentimientos, poderse expresar más, hacer lo que mucha gente pensaba loca(...) se acercan las personas y le dicen “qué lindo, yo me sentí identificado” y siempre le van a contar la historia de la vida y ahí uno puede agarrar y decir “bueno podemos hacer esto y esto y esto” y uno puede ir utilizando y construyendo.

Por su parte Alfaro (2020) dice que el trabajo con TE genera una inteligencia para poder hacer consciencia en tanto a cómo se habitan los grupos. Esto no solo llevado al campo de la terapia, sino en general, como una forma de vida. Aquí se introduce un tema que es la postura política que la metodología asume con la gente. Es político porque es una cosmovisión que hace entender los vínculos y las comunidades desde un lugar más empático. Calderón (2020) Se refiere a lo que provoca a nivel comunitario el TE, aporta:

Yo creo que definitivamente incomoda ver TE porque es ver su propia historia representada, no es contarla, no se queda ahí, es mirarla y el elemento transformador que tiene eso de recrearse a sí mismo. Recuerdo en una ocasión que estábamos en un colegio, adolescentes, recuerdo que no había forma de que estos muchachos y muchachas participaran entonces Diego decide utilizar este espejo: “ok mostrémosle a estos adolescentes como se ven ellos en este momento”, y fue tan impactante para mí ver el cambio en segundos de estos muchachos y muchachas al mirarse como ellos estaban actuando que no participaban con esa incomodidad y hubo un cambio increíble, esa función siempre la llevaré ahí fue donde yo dije el TE es increíble lo que provoca no solamente en actores y actrices que bueno, pasaron tantas cosas por mí, por mí cuerpo que ahí quedarán, el uso del espejo a veces es difícil para la persona poner afuera lo que está adentro entonces la técnica del TE permite eso.

Siguiendo con lo anterior, el TE es un reto también para las comunidades, pues existen lugares de pasividad asumidos por la lógica de la colonialidad en las comunidades, el *mirarse* por medio de la metodología, es también amenazante porque confronta a las personas desde diferentes formas. Villalobos (2020) agrega:

Creo que se llega a incomodar pero la incomodidad se da cuenta que es socializado o sea “lo que me incomoda a mí le incomoda a mí vecino”, creo que ahí no es solo que nos conocemos nosotros con ellas sino que ellas se dan cuenta que tienen mucho más por conocerse y tal vez se pueden dar cuenta que en algunas sesiones lo práctico que sería conocernos nosotros, muchas veces yo tengo la esperanza de que cuando nos vamos de una comunidad que las personas continúen cosechando y cultivando esas herramientas para ser mejor comunidad en el sentido de comunicación, empatía.

El trabajo grupal permite encontrarse a la comunidad con el grupo de TE y consigo misma, lo que abre espacio para la construcción conjunta de ideas y el compartir de historias. Sin embargo, no siempre las historias surgen fácilmente, Gómez (2020) suma diciendo:

Algo con lo que siento que nosotras estamos luchando constantemente es con la resistencia, pero he visto que esa resistencia no es una barrera impenetrable, somos humanos y ya tenemos

conexiones, somos seres de sociedad o conectar ahí es lo que a mí me entusiasma de la metodología.

Si bien existe resistencia en algunos grupos para contar sus historias y compartir desde metodologías como el TE, hay que entender que es un proceso en donde el compartir surge orgánicamente de la mano con la creación de la confianza grupal. Esta metodología no solo se enfrenta con posibles ideas de las comunidades sobre el extractivismo académico de algunas formas de hacer extensión universitaria, sino que también con resistencias históricas de no tener voz para contar sus historias o sus malestares. De esta manera Calderón (2020) comparte:

El tema de la intimidad, el de apropiarme y sentirme segura en ese espacio. Todos los retos que tuvimos en la clínica de Santo Domingo de Heredia fue precisamente eso “yo no quiero contar mi historia porque todos vivimos en Santo Domingo y aquí todo mundo me va a conocer y entonces va a contarle al otro y no quiero compartir porque le va a contar a la vecina” entonces el tema de crear esa comunidad es precisamente la intimidad, el sentirme segura, la confianza en donde yo puede confiar en aquella persona, en compartir, en empezar a encontrar esos espacio de emergentes grupales que nos unen, entonces el TE empieza por ahí en crear este grupo y creo que es importante el tema de la intimidad y de la confianza que proporciona el TE.

A su vez, Chico (2020) señala que, para hacer un trabajo ético es importante rescatar que el TE como menciona Garevelli no es terapéutico, puede tener elementos sanadores, pero que no tiene objetivos terapéuticos. Así, Chico menciona que:

Esto puede tener diferentes impactos: fortalecimiento comunitario, efectos terapéuticos, búsqueda de estética, pero el TE no es una psicoterapia, tiene efectos terapéuticos, pero no tiene objetivos terapéuticos; entonces, ojo con eso: puede ser una experiencia, incluso para quienes lo hacen, muy liberadora, muy enriquecedora, pero no es un proceso terapéutico.

Como se puede contrastar, el TE tiene un alcance a nivel comunitario. Su principal objetivo es conocer a las personas con quienes se trabaja para que así surja un vínculo y un espacio seguro en donde las personas puedan compartir lo que quieran compartir y así ver representado, por medio de la estética del TE, sus palabras tienen la posibilidad de modificar la escena si así lo desean: compartiendo y

construyendo en grupo desde una metodología horizontal que se plantea desde la escucha y la empatía. A partir de lo logrado con la metodología, puede generar cambios para el bienestar de las personas y comunidades donde el protagonismo lo tienen ellos y ellas mismas.

Es por todo lo anterior, que recae la importancia de la manera de entrar del grupo Triqui-Traque a las comunidades, desde la metáfora de ir *descalzos y en silencio*: aprendizaje tomado de Mario Flores (2020), quien resalta que:

Esa máxima *descalzo y en silencio* es como una luminosa síntesis entonces es eso desde dónde miramos, desde dónde nos construimos y eso pasa por el ejercicio para el despliegue, para la construcción de teorías pero sobre todo también para la construcción de metodologías y de caminos y de puentes porque no solamente ocupamos un pensamiento crítico, necesitamos un sentimiento crítico, un sentipensar crítico en donde me esté mirando pero para eso tengo que tener una claridad en la mirada para reconocerme en las similitudes y diferencias con los otros habitando lo común y en un momento determinado desplegar la propuesta tecnológica grupal y eso implica necesariamente activar la transferencia del grupo pero en un momento determinado con la misma claridad.

Se puede concluir diciendo que el TE de Triqui-Traque tiene un objetivo político, una ontología y una epistemología que se nutre y se basa en entender el contexto y dejándose conocer por el contexto, la cual es una postura política de cómo hacer extensión universitaria. Esto, a su vez, permite ser consciente de cómo se entra a una comunidad y de qué formas hacerlo para no caer en las matrices del poder que son heredadas de la colonialidad en donde la universidad es quién tiene el conocimiento y las comunidades esperan a su salvación. Así, la metodología del TE recuerda las premisas sobre la universidad necesaria que desde la Reforma de Córdoba se viene mencionando.

7.1.7. La extensión universitaria de Triqui-Traque

Finalmente, Según los aportes de Tommasino y Cano (2016) con respecto a la extensión universitaria:

Un referente que ha permitido articular proyectos político-académicos capaces de disputar los modos hegemónicos de hacer universidad, procurando vincular los procesos de enseñanza y creación de conocimiento con los grandes problemas nacionales y las necesidades de los sectores populares de la sociedad. (p. 8)

Tiene una coherencia con el trabajo realizado por parte de Triqui-Traque y podría encajar en la concepción de extensionismo crítico que Tommasino y Cano (2016) mencionan; así, esta forma de hacer extensión universitaria se entiende:

Tributaria de los procesos emancipatorios de América Latina vinculados fundamentalmente a los movimientos obreros, campesinos y estudiantiles. En los planos pedagógico y epistemológico, está vinculada a las concepciones de educación popular e investigación acción participación que, desde la obra de autores como Paulo Freire y Orlando Fals Borda respectivamente, surgieron al calor de las luchas sociales del continente en la segunda mitad del siglo XX. (p. 14)

Aquí existe una lógica en la ontología del grupo Triqui-Traque; ya que, desde sus comienzos su forma de hacer TE ha estado influenciada por pensamientos de autores latinoamericanos como Paulo Freire, Maritza Montero (con la investigación acción participativa), Orlando Falso Augusto Boal, cuyos trabajos se enfocan en las poblaciones más vulnerables y lograr desde ellas mismas una transformación. Para Tommasino y Cano (2016):

La importancia del vínculo en los procesos de extensión no tiene solamente implicaciones ético-políticas y pedagógicas, sino también contiene un nivel epistemológico. Desde esta perspectiva, podríamos definir a la “extensión crítica” como un proceso educativo en tanto contribuye a la producción de conocimiento nuevo a partir de vincular críticamente el saber académico con el saber popular. (p. 15)

Anudado a lo anterior, Ribeiro (2006) explica que el sentido de la universidad para la sociedad Latinoamericana debe tener un objetivo que tome en cuenta a la comunidad. De esta forma, menciona:

Cuando la tarea que se tiene por delante no es la de ensanchar el círculo de los privilegiados, sino la creación revolucionaria de una comunidad solidaria a partir de una sociedad dividida en clases

antagónicas y crudamente desiguales, además de segmentada como un archipiélago de islas culturales, cumple al universitario dar lo mejor de su saber y de su imaginación para encontrar formas masivas de acción renovadora en el plano cultural. (p.65-66)

De esta manera y siguiendo con los planteamientos de Ribeiro:

Se aprende, principalmente, viviendo y participando en la vida de la comunidad a la que se pertenece, sea pasivamente –por el ejercicio de roles sociales prescritos que deben ajustarse a las expectativas de los demás– sea activamente, por el cuestionamiento de las formas de existencia y la antevisión de las perspectivas de progreso que conllevaría su superación. (p. 73)

Siguiendo lo anterior se puede decir que el aprendizaje de Triqui-Traque sobre cómo posicionarse en su trabajo de extensión tiene que ver con su praxis, pues son las comunidades las que mediante el compartir de sus vivencias dan un marco de entendimiento del contexto en donde se trabaja. De esta forma, estos elementos presentados no solo se asemejan a la forma en la que Triqui-Traque planteó y realizó su trabajo, sino que responde a las ideas de universidades necesarias que tenían algunos pensadores Latinoamericanos; idea en la que luego fundamentó la UNA cuando se fundó. El trabajo con TE de Triqui-Traque contiene elementos en su trabajo de extensión que reflejan el alcance que puede tener la metodología dentro de una institución académica pública, mediante este encuentro de grupos y comunidades desde un lugar seguro, de respeto, de horizontalidad y de devolución del protagonismo a las propias comunidades. Fue un espejo que le devolvía a las comunidades sus propias historias no desde un lugar pasivo, sino desde la acción, siendo así una metodología que apostaba por el encuentro y la construcción conjunta de saberes y aprendizajes. León-Páez comparte que la razón del grupo al trabajar con comunidades:

Si no eran rural-marginales eran urbano-marginales (ahí nos llevamos unos golpes en el camino) era la posibilidad de que la Universidad Nacional tuviera una propuesta de extensión más sistemática más clara y era esa posibilidad de un grupo saliendo de la universidad y aprendiendo fuera de la universidad.

La explicación anterior deja claro que el grupo Triqui-Traque aprendió en las comunidades, no únicamente dentro de la universidad. En ese sentido, vemos entonces cómo el conocimiento es orgánico y que surge del diálogo entre las comunidades y la universidad.

7.2. Reflexionar sobre los aprendizajes individuales, grupales y comunitarios que se pueden lograr con el teatro espontáneo desde una lectura latinoamericanista.

7.2.1. Lo Latinoamericano en los aprendizajes comunitarios y grupales

Presentadas las experiencias de trabajo de extensión de Triqui-Traque y viendo cómo siguen una lógica de características que se pueden ver en su forma de entrar a las comunidades, dar el protagonismo a las voces subyugadas y construir —a partir de ahí—, es que surgen una serie de aprendizajes tanto a nivel grupal como comunitarios e individuales.

Así, dar una lectura latinoamericanista a estos aprendizajes es hacer una reflexión desde nuestra región, desde nuestras voces y nuestras maneras de trabajar. Así el TE a lo largo de Latinoamérica, en sus diferentes propuestas, logra una serie de aprendizajes que tienen que ver con las experiencias con TE de las diferentes personas de esta investigación que adquieren su aporte particular, pues se narran y se entienden desde Latinoamérica.

Chico (2020) hace énfasis en reconocer las tradiciones que fueron influencia para el TE, que “si bien el *payback* tiene su propio desarrollo y que influyó muchísimo al TE latinoamericano, se vio muy influenciado por el trabajo de Boal, de la lógica del trabajo de Freire”. Esto trae consigo, según Chico que:

El mundo anglosajón muchas veces toma nuestras ideas latinoamericanas las reconvierte y nos la vienen a contar y nosotros acostumbrados a que venga lo importante del norte decimos “sí” y entonces yo creo que el reforzar y yo he sido alguien que ha reforzado la idea del TE creo que también es reforzar esta idea latinoamericana, el TE si uno lo mira, así como el dato histórico Pavlosky habla del TE mucho antes del *playback*.

Para Chico (2020), el contexto da la lógica de actuar para el TE, pues es en nuestro contexto latinoamericano que suceden las historias que nos cuentan en las comunidades. De esta manera:

La intencionalidad ética del TE tiene que ser enriquecer historias que han sido subyugadas (...) es una ética, mi intencionalidad es revelar, visibilizar, valorar y enriquecer, densificar relatos que están en una posición de subyugación con respecto a otros relatos que los van silenciando, que son hegemónicos.

Chico entonces nos habla de la necesidad de tener una conciencia ética a la hora de tratar las historias de personas que han sido subyugadas, el TE tiene la capacidad de develar elementos de la colonialidad que se han naturalizado. Es en este espacio de encuentro donde las personas pueden mirarse a sí mismas y a otras desde otros lugares y ser escuchadas sin perjuicio, potenciando el uso de la creatividad y la espontaneidad para enriquecer sus relatos y protagonismo de sus realidades. Por su parte, Flores (2020) comparte:

Es importante poder darle espacio a este universo cultural, humano, político, económico, geológico que es Latinoamérica y es como poder mirar el TE en su conjunto (...) me sumo a la idea de José Martí de nuestra América en donde él dice “injértese el mundo en nuestro continente, pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas” no es literal, pero diría que es casi casi literal, o sea hemos sido despojados y es un despojo que sigue en acción.

Relacionando a Flores con los apuntes de Castro-Gómez y Grofoguiel (2007), ambos coinciden en que es necesario el reconocimiento de la diversidad epistémica para concebir conceptos decoloniales que permitan invitaciones al diálogo. Desde esta idea, es necesario validar las diferentes cosmovisiones de las comunidades Latinoamericanas, es mediante el diálogo con las comunidades que se construyen conocimientos. Así continúa Flores (2020):

Desde su multidimensionalidad y su multiconfiguración que tiene que ver con la diversidad, que tiene que ver con sus capacidades, con sus potencialidades, con sus problemáticas, pero con su *solucionáticas* por ejemplo, el hecho traumático de la conquista de cinco siglos de conquista y de colonialismo, que ha ido cambiando el colonizador pero la matriz colonial es la misma

De esta manera, el contexto es fundamental a la hora de hablar de trabajo con TE, Chico y Flores (2020) mencionan que es necesario darle un lugar de validación a la región en la que trabajamos, pues tenemos una historia en común que no se puede negar y que, muchas veces, sale en lo que comparten las personas de la comunidad. Visibilizado el lugar desde dónde se hace TE y su origen como metodología, permite aclarar la lógica de trabajo que se pretende. Chico (2020) habla un poco de su experiencia y menciona: “En el trabajo que hemos hecho con Teatro Altoque no ingenuamente hemos enfocado nuestro trabajo con familias de personas desaparecidas políticas y hemos hecho un trabajo de construcción y validación de la memoria histórica”.

Por otro lado, los aprendizajes que surgen a través del TE no son unidireccionales. Como se ha evidenciado, tanto las personas que lo experimentan como las que hacen TE logran aprendizajes que pasan por el cuerpo; es una pedagogía vivencial, pues se pone el cuerpo, historias de vida, sentimientos, dolores; en fin, mostrarse y encontrarse como humano con otros humanos. De esta forma, encontramos que lo que lo aprendido con la metodología pasa por el cuerpo; Se olvida, así, el *pensamiento cartesiano* que ve al ser humano como un ser escindido entre cuerpo y alma.

Como se ha estado observando, el contexto da el marco lógico de las historias que se comparten en una función de TE. Lo comunitario es parte del material con el que se trabaja desde la metodología pues se habla de darle protagonismo a las historias subyugadas, así Flores (2020) dice:

El tema es que hemos resistido, y no solamente hemos resistido, sino que hemos sobrevivido y hemos construido propuestas y en eso estamos y tiene que ver con la comunidad, el sentido, la noción el habitar la comunidad, sin comunidad nos hubieran exterminado o sea es uno de los genocidios más grandes que se ha conocido en la historia, entonces es ver las crónicas de indias con Bartolomé de las Casas es poder mirar el primer siglo y todo lo que aconteció.

Si lo analizamos desde una lógica latinoamericanista, para el TE lo comunitario es el material con el que se trabaja y, para honrar ese material, hay que ser respetuoso, facilitar espacios grupales donde se puedan generar aprendizajes en común. Un ejemplo de esto es la experiencia realizada con la comunidad de Sixaola o Calle Fallas en la experiencia de Triqui-Traque: las personas no solo pudieron hablar de sus realidades, sino también poner en escena los prejuicios de cómo los ven desde “afuera”, a su vez también pudieron ver posibles soluciones hacia sus problemas desde las propuestas de ellos y ellas mismas. Comparte Alfaro (2020):

Me pongo a pensar en un trabajo que hicimos para un proyecto para el Ministerio de Cultura en donde fuimos a trabajar con colegios en contextos económicamente complejos tanto en rural como urbano. Me acuerdo el colegio que visitamos en Calle Fallas y presentar escenas de cómo era visto el cantón desde fuera por las noticias, y eso fue durísimo fue fuertísimo, nosotros ver a chicos menores de edad presentando balazos en la calle, presentando estereotipos de cómo los pintan los medios de comunicación, pero también presentando por otro lado historias duras, la agresión a una mujer embarazada. Estamos hablando de personas menores de edad confrontándose a eso, pero también la posibilidad de participar de esa manera, se facilita ese espacio para actuar contraculturalmente.

De esta manera y siguiendo con Chico (2020) parte de los aprendizajes a nivel comunitario que logra el TE en nuestro contexto:

El recrear, el contar comunidad; porque parte del efecto que ha tenido el neoliberalismo en Latinoamérica es introducimos la ética de la individualidad, entonces se privatizó nuestra experiencia, entonces la potencia que tiene que se construye un contexto donde los relatos son comunitarios y cuento una historia íntima en un contexto comunitario es volver a tejer redes sociales, es construir y fortalecer las comunidades, y eso indudablemente le pone un granito de arena al fortalecimiento y a la posibilidad de transformación social, es generar movilización social, es generar en los términos de Freire es invitar a la desnaturalización y a la concientización además.

De esta forma el TE permite abrir un espacio en donde se cuestione y visibilice las condiciones de desigualdad social que son consecuencia de los modelos políticos y sociales de occidente. De esta manera es una metodología que apuesta por lo grupal ante un discurso hegemónico que *premia* la individualidad. Gómez (2020) apunta:

También viéndolo desde un contexto social y político y de cómo el sistema en el que hemos vivido. El sistema capitalista ha ido poco a poco cayendo en crisis entonces me parece que hacer comunidad es una alternativa al sistema capitalista porque implica el bienestar no solamente mío sino en los demás (...) yo pensaba más que todo en recuperar la comunidad que hay, creo que sí hay algo en el ser latinoamericano que tiene que ver con esto de buscar a la comunidad.

Castro-Gómez y Grofoguel (2007), por su parte, aportan que la relevancia de estas formas de acción y pensamiento no son solo sociales y políticas, sino metafísicas; es decir, que el uso de metodologías que apuesten por lo decolonial entiende al ser humano como un ser íntegro, que es social, pero que también es historia, que es capaz de *sanar* su historia desde sus propias herramientas. Con estas ideas, Flores (2020) mira en el TE:

Una alternativa, una posibilidad de construir espejos donde nos podamos mirar nuestras propias imágenes y creo que eso es tan fundamental en sociedades y en culturas tan colonizadas como las nuestras entonces es cómo podemos visibilizar el TE comunitario así como todas las metodologías grupales de acción pueden ser una alternativa, una posibilidad no es que sea lineal un resultado directamente proporcional o sea tiene una posibilidad de construir espejos para mirarnos en nuestras propias imágenes, también es la posibilidad de escucharnos en nuestros propios sonidos, en nuestros propios movimientos.

Entonces llegados a este punto, se puede ver cómo las comunidades, desde sus propias lecturas de su realidad, pueden lograr transformación social. El TE permite rescatar herramientas y conocimientos autóctonos que se validan, escuchan y se dignifican historias que no son importantes para los discursos hegemónicos neoliberales. Finalmente, Garavelli (2020) apunta con respecto a lo comunitario:

El tema de escuchar a los otros por un lado es darle voz a las personas que tienen su versión de lo que sucede para salirse de la versión oficial y eso en general lo cuenta una persona y están de acuerdo muchas, y los que no están de acuerdo hay que ver cómo se trabaja con ello porque es tan importante que la gente cuente como que la comunidad escuche (...) que la gente se exprese a través del arte, que se armen grupos, que la comunidad sienta que tiene voz.

El trabajo con TE se caracteriza entonces por tener una sensibilidad no solo terapéutica, sino política de escuchar esos relatos que no son los hegemónicos y que esas historias se dignifiquen. Así, el TE como metodología comunitaria permite que las personas se escuchan a sí mismas en grupo, donde el cambio comunitario le corresponde a la propia comunidad mediante el encuentro y la construcción conjunta, en donde la intervención con un grupo de TE es una alternativa por el cual se busca lograr ese objetivo.

Volviendo a los apuntes de Carosio (2017) sobre el elemento significativo de hacer conocimiento con un enfoque crítico desde América Latina, indica:

Significa reivindicar una independencia epistemológica fundamentada en el enraizamiento con la geografía y la historia, latinoamericanizando el pensamiento y la cultura. Se intenta pensar la realidad desde América como lugar de origen y no como una reinterpretación de pensamientos hegemónicos. Es en la búsqueda de una identidad propia donde radica su potencia y su capacidad subversiva y prefiguradora de futuros posibles (p. 18)

Así, al referirse a los aprendizajes comunitarios desde una visión latinoamericanista Flores (2020) apunta que:

Asumo estos postulados de transformación que hacía referencia Freire. Estoy pensando en cómo poder incidir para procesos grupales comunitarios que logren una transformación colectiva en donde ese mismo grupo pueda mirarse en sus propias imágenes para poder decir “esto necesitamos cambiar”. La transformación social tiene que ir acorde a realidades materiales concretas de un lugar que pasa por servicios básicos, pasa por salud, pasa por educación, pasa por trabajo, pasa por comer pero también pasa por las construcciones sociales y simbólicas o sea están entretrejidas pero o sea esa comunidad traza sus caminos de transformación, de emancipación ¿emanciparse de qué? emanciparse de lo que les impide estar bien de lo que les coarta el buen vivir, de lo que les impide ser felices porque así de romántica es la cosa, estamos en esta burbuja azul para ser felices.

Flores (2020) explica que, como personas latinoamericanas, estas metodologías grupales de acción, entendiendo al TE como una de ellas, deben de

Aspirar a construir imágenes, es decir, aportar un granito o un granote, pero en un concierto colectivo en donde vayan sumándose fuerzas, voluntades, disposiciones, historias, memorias para esa transformación; entonces la transformación es también dominio de lo común y es lo común, lo comunitario, ahí es donde se fragua y se converge.

Los apuntes de Flores marcan una dirección política de acción con la metodología, dicho posicionamiento son influencia directa de cómo las vivencias de Triqui-Traque se plantean pensando en el alcance comunitario, León-Páez (2020) dice que el TE:

Ha servido para mirar realidades, para juntarse, para que la gente tenga la oportunidad de saber un poquito más de su vecino, de saber un poquito más del cole, para saber un poquito más de realidad de otras personas y políticamente el solo hecho de reunirse a contar es ir contracultura y no solamente contar sino que es una transformación de una narrativa de una historia en una escena por un grupo de actores y actrices entrenadas es un proceso constructorista total, estamos construyendo (...) el grupo de TE ha servido como lo que es, un espejo donde mirar situaciones de vida que tienen que ver con una realidad, entonces esto parte también de Jacob Lev Moreno y toda su filosofía del encuentro, es encontrarme en la historia de la otra persona, así el solo acto de reunirse con personas es un acto de transformación política es ir contracultura, es juntémonos para conversar y conversar de que de lo que nos pasa (...) así la gente se mire, se transforme, tenga la posibilidad de tener un cierto poder que es el poder de hablar y ojalá que se transforme en el poder hacer, entonces yo pienso que esa ha sido nuestra línea de trabajo.

Entonces el TE permite habitar lo común: donde las personas de una comunidad pueden conocerse desde otros lugares, desde otros sentires. Buscar el encuentro y los vínculos entre las personas para formar un grupo y trabajar con lo común hace que lo que se presenta en escena es lo que la comunidad conoce, lo propio. Para Cubero (2020):

Se toman esas historias de la comunidad, la gente siempre va a pedir historias que ha vivido en la comunidad, entonces uno al poder escuchar a gente adulta mayor de cómo ha sido esto o cómo ha sido lo otro, uno arma una historia y aunque tal vez no lo vivieron pueden decir “bueno mi papá/mi mamá hablaba de eso”; entonces de una u otra manera se va a enlazar tanto en la historias y yo creo que lo que siempre aprendí fue eso a ingresar a la gente, para que la gente amarre con el TE.

De esta manera, lo latinoamericano está inmerso *per se* en el trabajo con TE, es, por lo tanto, que el reconocer y reconocerse en el contexto es necesario para entender que las historias narradas por parte de las comunidades no son ajenas a la realidad latinoamericana, sino que son parte de su entramado.

Tener una visión latinoamericanista del TE es visibilizar que las historias de subyugación tienen un origen histórico y que las poblaciones vulnerabilizadas, están en esa dinámica que les desfavorece por una violencia estructural e histórica que les coloca ahí, pero también es la posibilidad de poder indagar conjuntamente alternativas posibles para mejorar su situación como comunidad.

7.2.2. Aprendizajes individuales que genera el TE:

De esta manera y teniendo en cuenta la naturaleza del TE, se puede decir que existen aprendizajes a nivel individual que se generan a partir de la vivencia de una actividad con la metodología. Cabe rescatar que dichos aprendizajes son un *insight* (darse cuenta internamente de algo) propios que las personas pueden ver al mirar las representaciones, pues se pone afuera lo que está adentro y ese solo hecho ya trae consigo una reestructuración del evento vivido y revivido en escena. Esto nos lleva a pensar que, al ser una metodología que apuesta por el sentipensar (pues se involucra todo el cuerpo en el acto del aprendizaje) tanto actores/actrices como las comunidades pueden darse cuenta de elementos de sus historias que no habían hecho consciente anteriormente y, partir de eso, pueden decidir qué hacer con esos nuevos elementos que pudieron notar de sus historias.

Así por lo tanto podemos decir que el TE logra aprendizajes no solo con las comunidades, sino que también con quienes lo hacen. Las historias de las comunidades atraviesan a actores y actrices, pasa por su cuerpo y por su propia historia; las mismas escenas representadas por parte de los actores/actrices son insumos para luego utilizarlos en sus vidas cotidianas; es un espacio de aprendizajes conjuntos, nadie tiene el saber absoluto de nada. Chico (2020) cuenta:

Poder tener la posibilidad de que la comunidad te den el privilegio de compartir su historia, desde el lugar que estés, desde la dirección, desde actor o actriz, desde músico eso es así un lugar potente de validación de entrar en una relación, yo tengo la convicción que para que pueda pasar algo en las comunidades con el TE tenemos que generar una, aunque sea un encuentro de dos horas, comunidad y es un encuentro entre comunidades uno con su equipo de trabajo donde la compañía es una comunidad que se encuentran con una comunidad, si ese encuentro no se da, no pasa nada y ese encuentro tiene que ver con que uno se deje cruzar por las historias (...) cuando la gente las

comunidades te cuentan su historia no quedás impávido te cruzan, te cambian tu forma de pensar tu forma de sentir.

Tal y como menciona Fals (2002) con respecto al sentipensar, el TE permite pasar los significados y vivencias por el cuerpo, las escenas que se representan pasan por la corporalidad de los actores y actrices que a la hora de representar las historias de las comunidades están en un constante pensar y sentir tanto en escena como al finalizar las funciones. Es decir, es una metodología en la que se aprende con el cuerpo y no únicamente con la cabeza. De esta manera y siguiendo con Chico (2020):

A veces estoy en la vida y estoy pensando y viviendo como si esto fuera lo que hacemos en el TE y que tiene que ver con cómo me estoy relatando, esto que estoy experimentando, pero a la vez es estar experimentando la vida con una sensibilidad particular, con una noción de colectividad que es particular la experiencia cuando uno trabaja especialmente largo tiempo con un grupo.

Así, al hacer TE se construye una idea de mundo propia, esa forma en la que el TE entiende las comunidades pasa también por una conciencia ética y política de cómo entender la vida y los vínculos, de entendernos en comunidad y de ser parte de grupos. Ante esto, Villalobos comparte:

Es algo que me ha modificado prácticamente en todos los aspectos, me ha generado herramientas que he rescatado para componer música incluso para las cosas más cotidianas, me permitió disfrutar cada momento y por más gris que se ponga también disfrutar ese momento porque si uno quiere evitarlo prácticamente estaría destruyendo su memoria, su historia, siento como que llegó a mí el TE y el psicodrama, como una herramienta que le dio mucho sentido a muchas inquietudes que yo las pensaba y las creía.

El cuestionamiento de entenderse como persona y de verse dentro de una comunidad se logra cuando las maneras hegemónicas de vivir, que son deshumanizantes, quedan en evidencia las metodologías decoloniales se enfrentan contra las tendencias que pretenden individualizarnos, perder la empatía hacia otras personas y en donde existe una única verdad posible para explicar la realidad que ofrece otras posibilidades mediante el diálogo. El TE tiene como principal material de trabajo los cuerpos, que son historia y que también han pasado por procesos de colonialidad, como Castro-Gómez y Grofoguel (2007) lo mencionan en la colonialidad del ser. El poner en cuerpo en escena y como medio

para el aprendizaje es una postura política decolonial que es una cosmovisión. Calderón (2020), por su parte, menciona:

Yo creo que a mí el TE me ha dado herramientas para saber qué tipo de psicóloga quiero ser, para saber quién soy, también en mi vida personal creo que una de las cosas que más rescato es la espontaneidad para la resolución de conflictos y he tenido la oportunidad de ser protagonistas en varios talleres de TE y para la gente que me conoce tal vez sabe que soy muy ansiosa y el TE me ha permitido poner mi ansiedad en escena y poder modificar muchas cosas de mí (...) enriqueció mi proceso como profesional y creo que lo que más me gusta es como el TE permite no solo utilizar la palabra sino utilizar el cuerpo, entonces desde nuestra carrera que se privilegia mucho lo del modelo biomédico o todo lo que nos han enseñado en la carrera de la escisión entre mente y cuerpo el TE rompe con eso.

El poner en prácticas metodologías decoloniales hace enfrentarnos contra nosotras mismas como personas que se encuentran en una realidad histórica, es un cuestionamiento constante a la manera de quiénes somos y qué hacemos. Alfaro (2020) comparte que el TE le dejó:

Una mirada de mí mismo en el tiempo más crítica, o sea cómo saber de dónde vengo, enfrentó a mis roles psicodramáticos a mi rol en mi familia, por ejemplo, a mis roles en mi estudio (...) el TE tiene la posibilidad de cambiar las expectativas que tienen las personas de sí mismas.

Al abrir un espacio para escuchar los relatos subyugados que no son importantes para los discursos hegemónicos, permite que se dé la oportunidad para las personas de empatizar como grupo pues comparten historias similares. Así Cubero (2020) menciona que para él las experiencias que vivió con la metodología le permitieron:

Ponerse en los zapatos de la otra persona a la hora de actuar hace un gran cambio tanto en la sociedad como en uno mismo, es poder comprender a la otra persona eso uno se vuelve más humano se vuelve conocer y reconocer a esa otra persona (...) es el vivir el día con día pero a la hora que usted hace espontáneo es vivir la de otra persona al pedir sentimientos y música y formar toda una historia con algo común.

Según lo compartido se puede ver cómo el TE valida el sentipensar. Es desde ese lugar que se aprende y son aprendizajes de vida, políticos, de entender el contexto, de hacerse cargo de sí mismo o sí misma, de entenderse dentro de un entramado social; así, al hablar de aprendizajes con TE se debe hablar del sentipensar, el cual se entenderá como la capacidad de todo ser humano de pensar sin dejar de lado lo que siente. Desde esta metodología la escisión de mente-cuerpo no existe, somos seres que sentimos y pensamos a la vez, no se considera al ser humano como una máquina dividida con funciones desconectadas entre sí. De esta forma el sentipensar abre un espacio para la autocrítica y la reflexión de las personas que vivencian o hacen TE Chico (2020) menciona que tiene “la convicción de que las historias habitan en el cuerpo y con el sentipensar se pone una historia, pero a uno lo cruza también la historia y eso es una dimensión política”.

León-Páez (2020) cree que, mediante la metodología, un grupo que apueste por este tipo de trabajo y entrenado en el mismo puede lograr:

Tener una relación horizontal respetando los roles, respetuosa en todo el sentido y poder trabajar en equipo, escuchándonos, pero escuchándonos desde lo profundo y obviamente la enseñanza es que el grupo es el grupo, el grupo es algo que sostiene, el grupo acompaña, esa frase de Moreno que si vuelve a renacer quisiera renacer en grupo es lo que es, estamos en grupo.

Comprenderse como personas que piensan pero que también sienten, que comparten historias en grupo y que se apuesta por la creatividad y espontaneidad validando los conocimientos de las comunidades permite entenderse desde otra ética política que marca no solo el trabajo de extensión universitaria sino la vida misma, para Alfaro en tanto a su experiencia personal con el TE:

¿Qué le dejará a un tarahumara aprender a correr descalzo? Yo uso este símil porque creo que la relación con el cuerpo es una transformación completa la que se experimenta y bueno para mí el aprendizaje íntegro o el aprendizaje orgánico que me dejó es que me enseñó a actuar absorbiendo mi contexto y absorbiéndolo de una forma sensible y a mi parecer entonces me transformó orgánicamente en esos términos, ahora creo que tengo la capacidad de actuar sensiblemente con base en el contexto en el que me encuentro sin dejar de preservarme a mí mismo.

Anudado con lo anterior, se puede concluir diciendo que no puede existir TE sin las comunidades, sin los grupos y tampoco hay aprendizajes si no hay compartir de saberes. El grupo que hace TE se

posiciona desde un lugar de respeto ante las comunidades y es mediante estos procesos de trabajo que se logran aprendizajes personales y comunitarios. El pasar las historias por el cuerpo y devolverlas agrega elementos del sentipensar que, desde la vivencia de los actores y actrices, se procesan con el tiempo y se comparte con el grupo de TE. De esta forma, los aprendizajes individuales se mezclan con los grupales y se apoyan de los comunitarios. Cabe aclarar que la metodología abre el espacio para la construcción conjunta de aprendizajes. Esto no significa que los aprendizajes ya los trae el TE, sino que este es un medio para trabajarlos, que les devuelve el lugar del saber y de responsabilidad de cambio a las comunidades, donde se aprende usando el cuerpo.

7.3. Detallar los elementos decoloniales presentes en el teatro espontáneo como propuesta de trabajo de extensión universitaria

7.3.1. Objetivo político del TE

Como se ha evidenciado a lo largo de este apartado, la forma de hacer TE por parte de las personas de esta investigación tiene en su praxis un objetivo político, que se puede ver reflejado en la manera como los grupos de TE han accionado en comunidad y en grupo. El común en la forma de hacer TE en Latinoamérica es el de colocarse desde un lugar de escucha, y al tener un origen en los aportes teóricos y prácticos de Boal o Freire el trabajo se ha priorizado con poblaciones vulnerabilizadas, para Chico (2020) está claro que:

No todos tengan las mismas intencionalidades, ni propósito de aportar de la misma manera o la misma intencionalidad de hacer un trabajo político, (...) para mí el dispositivo o la intencionalidad ética del TE tiene que ser enriquecer historias que han sido subyugadas, (...) dignificar los relatos porque posibilita que cualquier relato sienta que puede tener un lugar de validación, entonces en ese sentido horizontalizar yo creo que igual tenemos una relación de poder ahí que no podemos obviar, pero si tenemos esa posibilidad de horizontalizar y que todo su saber es válido.

Flores (2020), siguiendo la línea de la razón política de utilizar el TE en Latinoamérica como una metodología de accionar grupal y comunitario menciona:

Lo que nos tiene que animar es cómo trabajamos para rescatar la diversidad, para potenciar la multiplicidad, para visibilizar las diferencias y particularidades, entonces cómo encontrar la propia voz, el propio gesto, el propio movimiento, técnicamente eso se tiene que traducir.

Así el TE desde sus características particulares, genera herramientas para la transformación social, no como un concepto grandilocuente, sino desde las “semillas” que va dejando. Por su parte, para Garavelli (2020) cuando descubrió el TE comparte: “Yo ahí sentí que era para que los pueblos del mundo se comunicaran como era antes de esta civilización en la que estamos con el capitalismo”.

De esta manera el posicionamiento político y el lugar de enunciamiento desde el TE es el de una escucha sin prejuicios hacia las comunidades para lograr generar vínculos y encuentros entre las personas, de esta manera, el apostar por una metodología horizontal y grupal ya es una posición política. Para Alfaro (2020):

Hacer TE ya es un acto político porque uno está poniendo el cuerpo y el poner el cuerpo implica poner lo que es usted, su figura, sus acciones, que está dispuesto a mostrar de lo que sabe hacer, qué está dispuesto a mostrar de lo que es, entonces es un acto de habitar de aquí estoy pero que tiene un objetivo.

La historia dignificada que normalmente es silenciada o está subyugada permite a las comunidades encontrarse con esos relatos, habitar lo común desde el escuchar y compartir historias. Lo que sucede en cada persona después de estar en un proceso con TE es difícil de recuperar, pues desde la metodología se espera que la comunidad se asuma y se trabaje, y que no dependa del grupo de TE para encontrarse. Para Cubero (2020), el TE tiene la singularidad de que:

Uno lo ve como un lado más artístico y dice “Mirá que bonito poder transmitirle una idea al mundo de lo que ha trascendido de cosas que ha hecho” y ya mirar a la otra gente con algo diferente (...) el mundo juzga a la persona, pero a la hora que uno lleva el espontáneo ya lo ven diferente.

El TE como una metodología que apuesta por un objetivo político. Villalobos (2020) menciona que:

Mantenerse activo en esto es una postura política en la manera en la que decidimos vivir y a mí me hace sentir mucha plenitud, la gente cuenta cosas muy relevante en otros lugares como congresos, cosas súper elitistas, pero me encanta saber que una gran parte de los trabajos que hemos realizado ha sido en comunidades que llegamos a darle más fuerza a las voces de las personas y no es como que venimos revestidos de academia a decir cómo debería ser y a dictar lo que la academia dice que es el conocimiento pero creo que de alguna manera es como una decisión y una postura política estar aquí activo.

Para que la comunidad se sienta en un espacio seguro para compartir el grupo de TE tiene que tener claro en dónde está. Retomando los conceptos de Moreno (1921), se debe estar en el “aquí y ahora”, pues actores y actrices están para servir de reflejos, de yo auxiliares entrenados (que son quienes acompañan a la persona facilitadora desde diferentes roles). Para Alfaro (2020) el TE:

Logra integrar el empatizar con una audiencia y lo potente que es esto en el ámbito de las artes escénicas y lo combina con el poder que tiene la observación, el análisis, el conocimiento del comportamiento humano.

Entonces, para una persona que haga TE la consciencia social es fundamental, pues, si no sabemos ni tenemos conciencia de dónde venimos ni la historia y contexto de la comunidad con la que se trabaja habría una contradicción hasta con la ontología misma de la metodología. De esta manera lo político tiene lugar en las historias, en cómo se representan y en cómo se entra a las comunidades siendo parte de una universidad pública. Lo político, en el caso de Triqui-Traque cabe en la necesidad de salir de la universidad y aprender afuera con las comunidades sin pretender aleccionar ni aconsejar a nadie, de ver a las comunidades como maestras de vida y, así, tener apertura para recibir los aprendizajes que comparten las personas. Cabe recalcar que entender el trabajo político también es comprender que las comunidades tienen todo lo necesario para cambiar lo que desean cambiar y el TE sirve como un medio para que esas personas se miren. León-Páez (2020) concluye:

Mirar TE no necesariamente es cómodo, el TE incomoda y creo que lo que los que estamos aquí hemos sentido una incomodidad en la audiencia, vamos hacer un trabajo político con el solo hecho de estar, y ahí coincido con Fox, que el solo hecho de estar y crear un ambiente que facilite

que las personas se encuentren y hablen de su vida ya es políticamente insolente y sobre todo en estos tiempos donde a las personas no les importa lo que le pasa a la otra persona.

7.3.2. Lo decolonial en el trabajo con TE

En este punto se puede afirmar que el trabajo con TE es político porque también piensa en lo decolonial por la forma como trabaja con las comunidades, pues se escuchan las historias no oficiales desde las propias voces de los grupos. También se apuesta por el encuentro grupal en medio de una sociedad que nos obliga al individualismo y que le da el protagonismo a personas que lo han perdido o que nunca lo han tenido por nuestra historia de violencia estructural como región. Estas ideas tienen congruencia con los planteamientos sobre la universidad necesaria. Esa que escucha y que construye conjuntamente en las comunidades, la que sirve de herramienta para la sociedad y no es colonizadora. Y es decolonial porque se utiliza una metodología dentro de la extensión universitaria que cree que el saber lo tienen las comunidades con sus conocimientos cotidianos.

Para Flores (2020) el pensar en el trabajo político es pensar en lo decolonial. Esto tiene que ver con su forma de comprender el TE. Así, cuenta que:

Llega un momento determinado en este caminar que es el tema de caminar América Latina, ¿qué es lo que podría pasar en Buenos Aires? ¿Qué podría pasar en Colombia? ¿Qué es lo que podría pasar en Costa Rica? ¿Qué es lo que podría pasar en México? Y entonces empieza ahí el tema de ir viendo con comunidades, interactuando con comunidades diversas y siempre guiado por esta lógica de la praxis que se genera desde la práctica, desde la experiencia, desde la vivencia, donde se aplica un saber un recurso metodológico, pero también hay una disposición y ahí empieza a tomar cada vez más fuerza esto de la decolonialidad, la descolonización porque es también deconstruir roles, es también tener una mirada diferente a la institucionalidad.

Las experiencias que comparte Flores dan claridad sobre la importancia de validar a las comunidades, es a partir de la interacción con ellas que la metodología va tomando un camino político hacia lo decolonial y por ende se permite a la universidad acercarse desde la empatía a las personas.

Chico (2020) subraya:

Cuando tengamos claro que la intencionalidad es poner acento en los relatos que han sido silenciados y subyugados, porque también uno podría decir que las metodologías no son inocuas entonces también se puede hacer un TE enormemente colonialista y que imponga una forma de contar. Algo que con la compañía nos preguntamos hace rato es cómo las normativas sociales se impregnan en el cuerpo y te define ciertas formas de vivir el cuerpo (...) esa hegemonía es colonizante y son así super naturalizadas y nos impregnan. Si uno tiene la intención de hacer un TE que invite a la decolonización, tiene que hacer revisión de eso constante porque no se resuelve nunca, y, además, tiene que tener la ética de no hacer juicios sobre las historias que van a ponerse en escena porque tristemente a veces uno ve los compañeros las compañeras pueden hacer juicio de manera indirecta o veces directa sobre la historia que se contó, se contó la historia de que me es difícil cuidarme físicamente se cuenta la historia pero al final se dice “si pero ahora te vas a cuidar” y entonces ahí aparece el relato hegemónico cultural.

Chico apunta a un elemento decolonial que tiene que ver con el cuerpo y la historia en los actores y actrices, en donde se podría caer en representaciones hegemónicas de historias y relatos colonizadores de entender la realidad de una única manera, Chico (2020) explica:

Yo puedo tener la mejor intencionalidad de hacer un teatro que habilite y que permite estas otras historias pero desde la corporalidad y desde la forma en la que nos movemos los cuerpos en el espacio o hacer que siempre las mujeres queden en el fondo o que los protagónicos solamente los tomen hombres o puedo hacer y cuando digo puedo hacer es porque uno tiene responsabilidades en la construcción de eso, una responsabilidad política es así como la forma en que hemos habituado habitar el cuerpo y la forma en la que vivimos el cuerpo creo que no está puesto suficientemente en crítica sobre cómo reproduce relatos hegemónicos; entonces, ahí hay un tema ¿cómo hacemos un TE que sea decolonial? (...) esas sutilezas si no se visibilizan en las compañías, si las compañías no logran entender o escuchar cuál es la trama de las historias corremos el riesgo, por muy bienintencionados que seamos, de hacer un teatro colonizante, moralizante incluso (...) como compañía corro el riesgo de ir a replicar y reproducir sin darse cuenta esos relatos colonizantes (...) pensar desde lo decolonial el poder hacer intervenciones de cualquier tipo en contextos de privilegio para poner en discusión esos privilegios para ponerlos en tensión y a mí me parece que el TE es algo potente que devela, que permite mirar y especialmente.

Para Chico (2020), lo decolonial con respecto a lo comunitario se puede entender también como el poder:

Develar los relatos o las formas de vida que han sido privilegiadas, de repente tenemos la soberbia de pensar el trabajo comunitario y pensar la comunidad como un lugar carenciado, a veces, sin pensarlo necesariamente, pero sí aparece y siempre como que la comunidad está en otro lugar, no somos nosotras, son otras personas.

Anudado con lo anterior Castro-Gómez y Grofoguiel (2007) mencionan que las metodologías decoloniales tratan de acabar con la idea moderna de la guerra, que se relaciona con una confrontación directa con las ideas verticales de las jerarquías de raza, género y sexualidad, las cuales fueron fortalecidas por la modernidad europea, para facilitar procesos de conquista y esclavización de diferentes lugares alrededor del planeta. De esta manera Flores (2020) concluye que el TE:

Es decolonial porque aspira a dismantlar mediante todo un proceso metodológico, práctico y teórico las matrices de poder hegemónicas que tienen a los grupos originarios de una comunidad y sociedades, en una relación de dependencia y de subalternidad que pasa por la etnicidad, pasa por el género y que se construye, es una nominación lo decolonial como una aspiración de dismantlar matrices hegemónicas de poder que subraya lo subalterno, absolutiza una visión de mundo una concepción cultural, niega la diferencia, nos niega a nosotros y nos impone en el caso concreto de América Latina una visión OTRA, nos ponen palabras que son ecos porque los sonidos se emiten en otro lado y nosotros reproducimos y eso pasa también por una concepción institucional, pasa por una noción de construir saberes y conocimientos para algunos es arte, como diría Galeano, y los otros hacen artesanía, y eso pasa también porque en el ejercicio es también hacer esa reconstrucción y es estar en la búsqueda permanente de elementos que te lleven también a visibilizar, problematizar y a buscar y formarte rigurosamente y estar fluyendo, transitando en estos territorios comunitarios.

Siguiendo con Chico y Flores, el TE tiene una labor decolonial en tanto a los discursos que muestra, en los relatos hegemónicos que se cuestionan, en poner en escena los elementos de un poder vertical que pueda estar afectando a una comunidad, pero también tiene que ver en cómo entra el grupo de TE a las comunidades y en cómo actores, actrices, músico y conductor/a deben ser conscientes de

cómo esos relatos hegemónicos nos impregnan y pueden salir en nuestras propuestas escénicas. Es decolonial, en tanto se honre el relato de manera coherente con lo que la persona quien compartió su historia así la pensara; por lo que no se trata de hacer interpretaciones basadas en nuestros juicios, sino en una escucha atenta y empática de lo que la persona está compartiendo. Recuperando los aportes de Mignolo (2008) con respecto a lo decolonial:

Cada nudo de la red de esta genealogía (del pensamiento de-colonial) es un punto de despegue y de apertura que re-introduce lenguas, memorias, economías, organizaciones sociales y subjetividades, y que es al menos doble: el esplendor y las miserias de los legados imperiales, y la huella imborrable de lo que existía convertida en herida colonial, en la degradación de la humanidad, en la inferioridad de los paganos, los primitivos, los subdesarrollados, los no-democráticos. (p. 271)

De esta manera, al darle lugar y validación al conocimiento de las subjetividades que componen una comunidad y que comparten una historia en común por su contexto y en donde las personas han ocupado un lugar de subyugación. Estos planteamientos de Mignolo sobre lo que compone un pensamiento decolonial se refleja en el accionar con TE.

León-Páez comparte con respecto al trabajo de Triqui-Traque y su elemento decolonial dentro de una universidad pública Latinoamericana que:

La universidad, *universitas*, también es una herencia europea por lo tanto no solo se calcan las maneras de enseñar sino que también se calcan las relaciones de poder y que tiene que ver con Foucault con el biopoder que es quiénes somos los que tenemos el poder porque somos lo que tenemos el saber entonces, ir a las comunidades a decirles que hacer para nuestras forma de mirar lo social, lo psicológico, lo político es colonial, es calcar el modelo colonial porque es nuevamente decirle a los que “no saben” lo que tienen que hacer porque nosotros sí sabemos lo que tenemos que hacer entonces, yo creo que nosotros como grupo hemos hecho un trabajo de concientización. Las universidades en sí tienen una vida propia con un sistema también de relaciones de poder entonces creo que ha sido más difícil la lucha de adentro que hacia afuera, siento que legitimar el grupo de teatro hacia dentro. Nuestra acción decolonial es como concebimos el poder y como el poder fluye, puede fluir y tiene que fluir.

Por su parte, Chico (2020) apunta en que tenemos que pensar en cómo validar el TE como una metodología de construcción de conocimiento, pues se produce un saber que habitualmente es descalificado porque es oral. Así, el TE es decolonial al pensarse como una metodología que aboga por la construcción de conocimiento, validando el saber propio de las comunidades. Así, visibilizar esos saberes siendo parte de la Universidad Nacional. En el caso de Triqui-Traque, se relaciona con los apuntes decoloniales de Mignolo (2008); en tanto, a producir epistemologías que validen los conocimientos que han sido históricamente descalificados por la lógica heredada de la colonialidad. Chico (2020) señala que el TE abre un espacio para que se “facilite la validación de ese saber de las personas y de las comunidades. Para mí, ha sido un descubrimiento de cómo validarlo dentro del mundo de las ciencias sociales”.

Lo decolonial en el TE pasa por escuchar las voces y las historias de personas que, por diversas razones, como la explicación de la colonialidad del ser que pasa por la censura de los cuerpos, no han podido asimilar que son protagonistas de su contexto. De esta manera, las comunidades se validan por ellas mismas para entenderse en sus propios lenguajes. Para Flores (2020), parte del trabajo de esta metodología es el de

tensionar para que el ejercicio profesional y el de las instituciones pueda estar en esos espacios (comunitarios), y es romper con una figura, es romper con prejuicios, romper también con una concepción que también es bastante colonial y colonizada. Entonces, el énfasis del recurso técnico de habitar el cuerpo; por ejemplo, como un espacio de multiplicación del lenguaje, busca habilitar la comunicación y el empoderamiento mediante la conexión y el encuentro.

Siguiendo con lo anterior para Garavelli (2020) el TE debería tener como visión el volver a lo ancestral: el recuperar y validar la sabiduría ancestral que se da por medio de la tradición oral. Menciona que:

Me parece que es lo que el TE puede dejar de legado, de herencia para los más jóvenes, es que se vuelva a la escucha personal a la época en la que la historia era mantenida por la tradición oral de los pueblos. Que la historia es mucho antes que los libros y era mantenida por los artistas, entonces, me parece que nosotros con el TE en Latinoamérica lo que tenemos que hacer es cada vez más historias de las poblaciones de a dónde vamos y que sea tradición oral: de los abuelos a los padres, de los padres a los hijos, de los hijos a sus hijos y que se diviertan haciendo TE y que

lo disfruten y recuperar esa alegría de los pueblos que ya sabemos lo que el sistema ha arrasado con eso. Con la llegada a lo ancestral hay una recuperación del respeto humano por la sabiduría de nuestros padres, de nuestros abuelos de todos y como el TE tiene esa cuestión de la escucha, que no es prender la radio ni la televisión y escuchar permanentemente la voz oficial de lo que el sistema quiere lograr con la gente, es volver al contacto personal con la gente, al respeto por los abuelos, pero también por los jóvenes por la escucha. Eso es a lo que apunta el TE, por lo menos, desde la filosofía de donde lo hacemos y en general en Latinoamérica.

Las huellas de las violencias coloniales quedan latentes en los cuerpos de las comunidades, son historias de subyugación generacionales, que por el contexto histórico se han naturalizado. Desde una lectura decolonial, esas tensiones de poder pueden quedar en evidencia. Se relaciona con lo que menciona Gómez (2020) con respecto a su trabajo con TE:

¿Cuál es el problema que muchas veces vemos en escena, en escultura? ¿Qué es lo que siempre sale? las estructuras de poder, entonces yo creo que no hay una sola presentación de TE que no se hable de eso, como una escultura que esté un elemento por encima de otro. Yo creo que la opresión es una constante en nuestras presentaciones o en los temas que trabajamos, independientemente de cuál sea el tema principal, pienso que a veces la opresión siempre es lo que sale como algo adverso, como algo que a la gente no le gusta que no le hace bien. Entonces esa es la idea, romper esa estructura jerárquica, horizontalizar que creo que es fundamental para la base de la buena praxis de la metodología.

Villalobos (2020), por su parte, y según su experiencia en el trabajo de extensión que tuvo con Triqui-Traque menciona que se puede “romper con la verticalidad y creo que eso es muy descolonizante, llegan (refiriéndose a otros tipos de intervenciones de extensión) a colonizar, como a civilizarnos”.

Esto —señalado por Villalobos— tiene que ver con ser consciente de nuestro objetivo político como grupo de TE. Aquí lo decolonial tiene mucho que ver en la ética en la que el grupo Triqui-Traque basó su trabajo de extensión universitaria. Villalobos continúa mencionando que “muchas de las cosas que ahora experimento me han liberado para poder disfrutarlas incluso siento que he aprendido mucho sobre privilegios que tenemos que se hicieron latentes”. Esto se relaciona con la sensibilidad y con la posibilidad de empatizar con las personas de las diversas comunidades. Así anuda Gómez (2020) que el TE:

Me ha puesto en evidencia también a mí, como yo llegando a una comunidad, como yo persona ciudadina que tiene cierta categoría, que tiene cierta posición política, económica, social, no es pensar en asistencialismos o pensar que llegamos a ser los salvadores sino que nos vemos más como un instrumento y es que esto es parte de la metodología es parte de la buena praxis del psicodrama; o sea, que usted primero tiene que mirarse a sí misma de cuáles son sus intenciones y qué es lo que usted quiere, que tiene que saber qué es lo que quiere hacer con esa herramienta, cuál es su intención de fondo.

Gómez (2020) señala un tema necesario si se pretende realizar un trabajo de extensión decolonial, pues la consciencia y crítica propia es necesaria, esto significa ser conscientes de desde que lugar nos posicionamos y desde donde hablamos cuando nos referimos a un tema comunitario. No se puede lograr el diálogo con las comunidades, si antes no tenemos claro nuestras propias ideas colonizadoras. Ante esto León-Páez agrega:

La colonia va de que el poder está en la metrópolis y las personas de la periferia son descalificadas. La periferia es donde está el subdesarrollo y es así desde la colonia, así que es interesante cómo un grupo de personas de la metrópolis universitaria que ostentamos un poder-saber vamos a las comunidades con un principio, y lo resumo en palabras de Mario Flores “descalzos y en silencio” que implica una posición de horizontalidad, son esas actitudes que no están en todas las personas porque no todas las personas están dispuestas ni pueden despojarse del ropaje del saber, también relacionado con la colonialidad, entonces es saber y hacer saber a las comunidades, porque nosotros vamos con dos noticias tienen derechos y tienen deberes, entonces asumir el deber de las responsabilidades (...) porque nosotros también de fondo contra un modelo asistencialista, es decir, “¿cómo hacemos? y ustedes qué tienen que decir”.

Cubero (2020) comparte que un elemento importante que se logra en las comunidades mediante el TE es que se abre un espacio para que, mediante las escenas, “la gente entienda que puede surgir su pueblo y que también se puede cambiar”. Poder visibilizar las herramientas propias de las personas tiene coherencia con lo decolonial porque da un lugar de validación al conocimiento propio de las comunidades desde sus propias epistemologías.

Se puede decir, relacionando todo lo anterior, que el hacer TE compromete a un grupo de personas, desde sus individualidades hasta como grupo, de cómo entender su accionar grupal y

comunitario. Es coincidir con otras personas en términos de objetivos políticos y razón de hacer TE para realizar un trabajo de extensión universitaria con componentes decoloniales.

Sin embargo, tenemos que tener conciencia que el TE también nos posiciona en un lugar del saber, pues siempre que entramos a comunidades somos “invasores” que traemos un supuesto saber. Así, el lugar de enunciación del actor, actriz, quien hace la música y la persona conductora de TE debe ser el de la responsabilidad de reconocerse como un agente externo y que no está en sus manos cambios radicales o transformaciones de realidad, sino que nuestro trabajo debe ser lograr con las comunidades cambios reales y posibles. Flores (2020) comparte que:

Corremos el riesgo de pasar de la impotencia a la omnipotencia y de la omnipotencia a la impotencia así de fácil. Entonces cuando hablamos de transformación yo estoy hablando de aportar a procesos grupales comunitarios de transformación, el mismo Boal lo decía en el “Arcoíris del deseo” señala esto de que sí, en algún momento uno se engolosina con la idea de la transformación una cosa grandilocuente para pasar a la inmortalidad y que quede mi nombre tallada en el oráculo de Delfos porque salvé a las comunidades, esta cosa evangelística-evangelizadora que es también una expresión del colonizado que quiere como un poco parecerse a su patrón blanco.

Garavelli (2020) comparte que una de las principales limitaciones que tiene el TE es reconocer que no en todos los lugares somos bienvenidos. Para esta teatrera espontánea:

Las limitaciones que tiene el TE serían dónde trabajar, dónde no trabajar y cómo trabajar. Digo porque la ideología de los que hacemos TE hay que plantearla de entrada para que la gente no espere cosas que nosotros sabemos que no vamos a hacer porque nosotros vamos a que se exprese la gente que más lo necesita.

Ahora, enfocándose en la experiencia particular que ha tenido Triqui-Traque con respecto a pensar lo decolonial en su trabajo y siguiendo con los planteamientos citados, nuestro posicionamiento político y nuestro lugar de enunciación se plantea como objetivo implícito: entender a las comunidades. Nuestra labor es así facilitar un espacio para que la gente que más lo necesita, pueda expresar lo que le afecta, de qué cambios quisieran ver en su realidad y validar sus propios saberes para lograr esas

transformaciones. El TE es un espejo en donde las comunidades pueden verse y en donde sus historias se validan y se dignifican.

Alfaro (2020) comparte una experiencia en donde se refleja esa forma de trabajar de Triqui-Traque en Calle Fallas:

En relación a lo decolonial yo diría que el TE es lo contracultural lo que aporta, pero, además, creo que también aporta a la persona que participa haciendo TE porque es un espacio donde existe la posibilidad de moverse y de actuar de forma contracultural y me acuerdo de esos chicos (experiencia de Calle Fallas) participando después de ya habernos conocido, de haber compartido un espacio y de haber compartido un proceso de ese Taller-Función.

Para León-Páez (2020), el TE es decolonial también en tanto es “una metodología de enseñanza-aprendizaje donde los estudiantes están aprendiendo tirando los libros de psicología comunitaria, es también desafiar las estructuras coloniales universitarias del modelo enseñanza-aprendizaje”.

Otro ejemplo del posicionamiento del trabajo de Triqui-Traque fue, cómo compartía León-Paéz, la decisión que se tomó como grupo en una ponencia durante un congreso Iberoamericano de Psicodrama en Chile: como grupo se pensó en una actividad con la comunidad, sin embargo, dicha actividad estaba planeada para realizarse dentro de una universidad por lo que Triqui-Traque estuvo en desacuerdo y salió a realizar su trabajo en un parque público con gente que pasaba por ese lugar. Así León-Páez comparte que:

eso es un ejemplo de la colonialidad pura pero no en el texto sino en el contexto, es rehusarse en hacer una función en una universidad burguesa y negarse a participar así e ir a un parque y tener la experiencia que tuvimos y ahí resumiría yo la decolonialidad, en rehusarse a enganchar en esos tentáculos del poder colonial.

Así se puede concluir diciendo que el posicionarse desde una horizontalidad con las comunidades con las que se trabaja, en el caso de Triqui-Traque desde la extensión universitaria, es una propuesta decolonial, pues valida los conocimientos de las comunidades en sus propias palabras y forma de entenderse, pero con la oportunidad de que al validar esas historias también se mira la posibilidad de cambio y de autonomía de las comunidades. Así tanto actores, actrices, persona música y quien conduce deben ser conscientes de las dinámicas de violencia estructural a la que históricamente ha estado sometida

Latinoamérica. Es desde el protagonismo de esas voces subyugadas que se logra nuevo conocimiento y, por lo tanto, una posibilidad de transformación social e individual.

8. Conclusiones y Recomendaciones

8.1. Conclusiones

Al analizar las experiencias de trabajo de extensión del grupo Triqui-Traque se pueden observar características clave que guiaron su forma de trabajo en las comunidades. Estas bases para trabajar en grupos se pueden encontrar en las influencias históricas que acabaron por formar al grupo de TE con una historia de fondo y un marco epistémico desde dónde trabajar. Triqui-Traque se compone de los elementos del TE característico de Latinoamérica. En ese sentido, validar el contexto es fundamental.

A lo largo de cinco años, el grupo trabajó con diversas comunidades, siempre con poblaciones en condiciones de vulnerabilidad social y económica. En dichas experiencias de trabajo se puede ver reflejada la forma como se planteaban las intervenciones en las comunidades, en donde el encuentro de dos grupos que se conocen, el escuchar de manera empática y sin prejuicios las historias de las comunidades, crear un clima en el que las personas se sientan escuchadas validando que el saber lo tienen las mismas comunidades, fueron características de cómo Triqui-Traque entendía su trabajo de extensión. Así, el concepto de *descalzo y en silencio* que propone Mario Flores (2020) fue un aspecto ético presente en el trabajo de extensión del Programa Estrechando Vínculos. Se buscaba salir de la universidad y aprender con las comunidades desde el respeto y silencio. Esto nos muestra una metodología que puede ser flexible, pero que su trabajo depende de la razón política para la que se aplica.

Otro elemento fundamental característico de Triqui-Traque es la forma como la metodología concibe el aprendizaje: las experiencias, historias, conocimientos, sueños, etc. pasan por el cuerpo y hace que esos saberes que se comparten y construyen pasen por el sentipensar. En este sentido, poner el cuerpo en una escena donde se busque honrar o dignificar la historia de poblaciones históricamente colonizadas tiene que ver también con la conciencia del cuerpo no solo en actores y actrices, sino en el público presente, pues se trabaja mediante dinámicas que involucren el movimiento del cuerpo y, por ende, de la mente. Así al presentar escenas las comunidades siempre tienen la última palabra de qué hacer con ellas. El sentipensar también pasa por las personas que comparten sus historias, pues están vivenciando una experiencia del pasado con elementos nuevos. Eso reconfigura el cómo miraban esa escena antes y después mediante el TE.

Así, el trabajo de extensión que realizó Triqui-Traque pasa por ser una metodología espejo, donde el TE es un medio. Es mediante él, que se concretizan las escenas y los elementos que las comunidades

comparten. Devuelven, así, una figura cuyos sonidos y movimientos reflejan esas formas de comprender la realidad de las comunidades. Desde esta forma de trabajo de extensión se le otorga el lugar del saber a las personas con quienes se trabaja y, de esta forma, se comprende el contexto no como carente sino como capaz de moverse por su cuenta y desde sus medios.

Es por lo anterior que se puede relacionar el trabajo de Triqui-Traque con los conceptos que plantea Tommasino y Cano (2016) sobre un trabajo de extensión crítico; el cual, para los autores, mediante esta forma de extensión la universidad puede procurar procesos de enseñanza y creación de conocimientos a partir de las necesidades de los sectores populares de la sociedad. Ribeiro (2006) menciona que una universidad aprende en buena medida, según viva y participe de la comunidad. Así, el trabajo con TE, planteado desde el Programa Estrechando Vínculos, responde a la necesidad que surgió de estos autores sobre crear una universidad que estuviera al servicio de la comunidad y de sus problemáticas, en donde nuevos conocimientos pueden surgir de las comunidades. El vínculo entre universidad y estas es fundamental para hacer una labor apegada con la realidad del contexto, pues quienes conocen y son expertos en las comunidades son las mismas personas que habitan esos lugares; así el TE permite habitar lo común y desde ahí construir.

Como se ha visto, el TE provoca conocimientos tanto grupales como individuales, aprendizajes a los que son necesarios darles un enfoque Latinoamericanista. ¿En dónde recae lo latinoamericanista en el TE? Las influencias epistemológicas del TE están fuertemente inspiradas en los apuntes de Boal o Freire. Fox, quien retomaría los apuntes de Moreno (1921) de su libro *El teatro de la espontaneidad* para crear al teatro *playback* en los años setenta, fue quien a su vez impulsaría el movimiento del TE en Latinoamérica.

Así, lo Latinoamericano da un contexto y también abre la oportunidad de construir conocimientos desde las propias voces y formas de entender la realidad de las comunidades. Desde esta forma de hacer teatro no se puede hacer un trabajo de extensión con la premisa de universidad necesaria si se invalida el contexto histórico de las comunidades, pues es en este en donde suceden las historias que luego se representan por medio del TE. Esas representaciones son las que sirven de insumos para que las personas se miren reflejadas y construyan a partir de lo compartido.

De esta manera, se puede hablar de aprendizajes que se logran con TE que van desde el ser más empático con las demás personas. El protagonismo propio que deben tener las comunidades para solucionar sus problemáticas y, con esto lograr una transformación social. Hasta en el caso del grupo Triqui-Traque en donde las experiencias con TE dejan un aprendizaje de cómo entenderse como

profesional en psicología y cómo posicionarse ante una comunidad que implica una forma política del quehacer profesional.

La visión Latinoamericanista en el trabajo de extensión universitaria es, por lo tanto, una oportunidad para que los conocimientos de las comunidades se validen dentro de las universidades; o bien, para visibilizar esas otras voces y sus necesidades. Ya que no son las “oficiales”. Así es darle un lugar de valor a lo que comparte la comunidad y no pretender que nuestra labor de extensionistas debe ser: ir a enseñar y aleccionar a quienes no saben.

Estos aprendizajes que se construyen grupalmente logran crear una reflexión sobre una determinada temática. Aquí, todas las voces tienen un lugar de validación y no hay lugar para el perjuicio. O bien, como decía Alfaro, el espacio con TE permite actuar a las personas de manera contracultural pues las dinámicas de la misma apuestan por explorar otras formas de moverse por la vida.

Se puede concluir diciendo que no se puede ignorar el contexto de las historias que se comparten en un Taller-Función o en una Función con TE, por lo que la historia de violencia colonial que tenemos como región es la influencia directa de las historias que viven las personas de las comunidades, así las dinámicas de desigualdad y violencia sistémica se pueden ver reflejadas en las representaciones escénicas que se hace con TE, son un reflejo de la historia de subyugación a las que han sido sometidas las personas más vulnerabilizadas por las dinámicas individualistas y extractivistas del neoliberalismo.

Flores, cuando menciona la idea de José Martí en nuestra América sobre “injértese el mundo en nuestro continente, pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas” esta idea es el lugar de enunciación que ha tenido Triqui-Traque como grupo de TE en Latinoamérica, pues desde esta metodología, no puede existir una construcción grupal de conocimientos sin resignificar las historias de vida cotidianas. Así el trabajo de la Universidad en su labor de extensión debe comprender que el saber ya existe en las comunidades solo debe escucharse pues ha sido silenciado por los discursos hegemónicos que homogenizan las realidades de occidente. Es desde nuestras propias herramientas latinoamericanas que se debe trabajar, dándole el verdadero protagonismo a esas voces que habitan a diario los contextos a los que se visita.

Conjugando todos los elementos anteriores vemos en común, con respecto a las personas que participaron de esta investigación, como el uso del TE tiene un objetivo político implícito que se clarifica en cómo esta metodología entiende a las comunidades y los grupos, en este recorrido de diversas experiencias en el uso del TE en Latinoamérica resuena el componente ético de honrar y darle voz a las poblaciones que más lo necesitan.

Este objetivo político tiene como meta una transformación social que tiene que ver con el asumirse, tanto el grupo de TE como las comunidades; entendiendo la transformación no como algo grandilocuente y utópico sino como la posibilidad de hacer cambios reales y posibles.

De esta manera elementos decoloniales como tener consciente la historia de colonialismo que existe en la región y que por ende muchas de las historias que van a compartir poblaciones subyugadas tienen que ver con estas dinámicas de poder y de estructuración, pues bajo este contexto se han configurado las relaciones vinculares en Latinoamérica.

Pero, por otro lado, los elementos decoloniales en el trabajo con TE tiene que ver con cuestionar roles y estructuras. En el caso de Triqui-Traque, apostar por dicha metodología dentro de una Escuela de Psicología de la Universidad Nacional es también validar y cuestionar las formas tradicionales de cómo se hacía extensión universitaria. Este cuestionamiento hacia dentro del grupo permitía poner en tensión elementos propios de nuestro discurso hegemónico: no se puede hablar de decolonial si antes no se es consciente que, como personas, también tenemos elementos que pueden fomentar ideas coloniales.

Así lo decolonial también se encuentra en cómo se entra a las comunidades. El entendimiento del contexto que tenga el grupo de TE facilita la empatía. De esta forma se plantea una metodología comunitaria que busca la horizontalidad y devolver el protagonismo a las propias comunidades. Así no es intención del TE hacer un trabajo extraccionista del conocimiento de las comunidades o colonizante, sino busca facilitar un espacio en donde se forme un grupo y que esas personas se encuentren.

Flores, por lo tanto, indica que el TE es una práctica metodológica que busca dismantelar las matrices del poder hegemónico y entender que el mundo no tiene una visión absoluta de la realidad que niega otredades, así se busca habilitar la comunicación y el empoderamiento mediante la conexión y el encuentro.

El TE busca abrir un espacio para que las comunidades se miren y así puedan hacer algo por sus propias manos, así como menciona León-Páez se lucha contra el pensamiento de que las comunidades son incapaces de hacer cambios solas, es entonces visibilizar por medio de la metodología las herramientas propias que tienen las personas para imaginarse y reinventarse.

Es importante subrayar que, si bien el TE es una forma de acercarse a las comunidades desde una posición ética y política particular, también cuenta con limitaciones particulares. Garavelli da énfasis en saber reconocer hasta “donde se puede llegar” siendo un grupo de TE, refiriéndose al cuidado que se debe tener al tratar las historias que se comparten, esto nos lleva a ser conscientes que no toda institución que desea trabajar con TE está preparada para escuchar escenas que se refieren a sí mismas. Parte de las limitaciones tal y como lo menciona León-Páez y Chico, es caer en la interpretación de las historias de

maneras hegemónicas, mostrando historias que pueden resultar lecciones morales de vida sesgando en el objetivo fundamental del TE que es honrar las historias de vida volviéndose así un teatro “colonizador”. Flores por su parte menciona que una de las limitaciones más importantes que puede tener el TE es que, como facilitador grupal, se puede caer en las transferencias grupales y así pensar que si el grupo logra avances es por quién facilita y no por el trabajo grupal, por otro lado, también se puede caer de la omnipotencia de poderlo todo como facilitadora grupal a la frustración de no poder hacer avanzar al grupo en la temática trabajada. Si visualizamos estas limitaciones en el contexto de extensión universitaria se puede decir que si no se tiene una consciencia de lo ontológico de la metodología se puede llegar a hacer un trabajo de extensión universitaria que sea meramente un espectáculo o que sea un teatro descontextualizado.

Ahora bien, si contrastamos las experiencias sistematizadas del grupo Triqui-Traque con las propuestas teóricas sobre el TE, podemos ver que dichos planteamientos teóricos como la creación de grupo, la espontaneidad, la problematización de temáticas sociales, el caldeamiento, las dramatizaciones, el compartir, etc., suceden en un contexto particular. Los cinco años en los que se trabajó desde la extensión universitaria con TE son un momento histórico particular de Costa Rica, por lo que las historias de vida, las propuestas temáticas y la planificación de los procesos se pensaron desde una realidad puntual. Estas experiencias le suman a la teoría un ejemplo de procesos grupales con el TE con una visión política y ética particular, dentro de una institución de educación superior pública y, específicamente, en el área de extensión universitaria.

Concluyo diciendo que el TE es una metodología que, dependiendo del enfoque político que se le quiera dar, mediante las formas y propuestas como el Taller-Función o Función se lo logra visibilizar y problematizar situaciones de lo común en una comunidad, donde se piensa a la comunidad con todo lo necesario para enfrentarse a sus problemáticas. ¿Qué problemáticas? Las que ellos y ellas como comunidad identifiquen y deseen trabajar.

Refiriéndome así directamente a los objetivos planteados entonces, al hablar del primer objetivo específico planteado, la sistematización de experiencias permite un análisis crítico del trabajo de extensión universitaria que permite visibilizar que el grupo Triqui-Traque parte desde una metodología que es decolonial y latinoamericanista. Esto pasa porque sus influencias directas para su formación como grupo son personas con posicionamientos coherentes a lo decolonial, sumándose a que la metodología desde su origen aspira a aspectos que son decoloniales como lo es el develar el relatos de personas que han sido subyugadas por una violencia sistémica que es también histórica. Flores, Garavelli y Chico que han trabajado directamente con Triqui-Traque en diferentes espacios aportan una consciencia crítica que

mira en lo contextual un referente que es necesario tomar en cuenta, es por eso que un teatro que aspire a una lectura decolonial en Latinoamérica debe pasar también por una sintonía con lo latinoamericanista.

Es por lo anterior y siguiendo con el segundo objetivo específico de la investigación que las experiencias de trabajo del grupo Triqui-Traque contiene entre sus aportes una oportunidad de resignificar las voces de personas en diferentes comunidades, de esta manera dar paso a aprendizajes que pueden surgir que van desde lo individual con *insights*, hasta lo comunitario y grupal con la creación de grupo por medio de darle el protagonismo a las historias de las comunidades. Así Latinoamérica se manifiesta en las historias cotidianas de personas en Sixaola, Puerto Viejo, Calle Lajas, Jicaral, Lepanto, la metodología del TE viene siendo una excusa para que las comunidades se encuentren con el compartir de historias, dándose cuenta que tienen más en común de lo que parece y permitiendo la grupalidad. La secuencia de historias; es decir, cuando la comunidad comparte una historia, que luego se representa mediante el TE y se devuelve a la comunidad, permite que surja una empatía entre las personas presentes, que logra encuentros desde el compartir.

Y, finalmente, dando solución al tercer objetivo específico planteado, entonces el trabajo con TE permite una apertura dentro de una institución académica para que el saber popular, que se manifiesta por medio de las escenas, se honre y se valide, lo que también permite una ruptura con modelos de extensión *extractivista* en donde ese conocimiento de la comunidad se entiende desde otro lugar y otra postura política. De esta manera el grupo Triqui-Traque se posicionó desde un lugar de enunciamiento particular que tiene coherencia con las ideas decoloniales de dismantelar las matrices del poder; así el grupo se ubicó desde la consciencia de ser parte de una institución de educación superior (que tiene un significado): habita otra comunidad de la que no conoce y donde quienes son las expertas en cómo es la comunidad son quienes la habitan. Lo decolonial también recae en la posibilidad y flexibilidad de quienes hacen extensión universitaria de despojarse de los ropajes del saber y ubicarse desde una posición horizontal con las comunidades que beneficie el diálogo.

Así para que exista una lógica en el trabajo de extensión que se inspira en las ideas de universidad necesaria de la Reforma de Córdoba se ocupa validar y resignificar los relatos de las comunidades, que entendiendo su contexto histórico, en donde las dinámicas coloniales generan vínculos y realidades violentas y en donde el TE es una alternativa que funciona de espejo para que las personas se puedan ver y construir a partir de lo propio. El grupo Triqui-Traque que formó parte del Programa Estrechando Vínculos solidifica y aclara su posicionamiento político gracias a lo compartido por las comunidades y al encuentro con las mismas, en donde por medio del diálogo surgen aprendizajes tanto a nivel profesional como individual y marca una pauta en cómo el grupo se entiende entrando a las comunidades.

8.2. Recomendaciones:

A la Universidad Nacional de Costa Rica se le recomienda visibilizar los trabajos de extensión que tienen coherencia con el concepto de universidad Necesaria, planteada por su primer rector Benjamín Núñez para la fundación de la UNA, ya que estas propuestas metodológicas apuestan por una forma de crear conocimiento desde las propias comunidades y desde otras formas alternativas al raciocinio que no da lugar al sentir dentro de las academias; de esta manera se recupera el valor y el sentido a nivel social de la existencia de una universidad pública.

A la Universidad Nacional se le recomienda su apoyo institucional de todo tipo (de recursos, financiamiento, asignación de horas, etc.) que pueden colaborar para que existan proyectos o actividades académicas que apuestan por un modelo de trabajo de extensión como el realizado con TE, ya que esto abre un puente que enriquece a la universidad con los aportes de las comunidades.

A las personas extensionistas se les recomienda aventurarse con el uso de metodologías participativas de acción en donde el protagonismo lo tengan las comunidades y mediante este vínculo crear conocimiento.

Al Instituto de Estudios Latinoamericanos se le recomienda continuar abriendo espacios en donde se puedan compartir metodologías grupales de acción comunitaria, para el fortalecimiento de un trabajo universitario con un posicionamiento político en el que su enfoque sea darles validez y reconocimiento a poblaciones históricamente vulnerabilizadas.

Se recomienda también al Instituto de Estudios Latinoamericanos darles validación a las metodologías del TE o similares agregándolas a su maya curricular.

A su vez, al Instituto de Estudios Latinoamericanos se les incita a seguir mostrando estas metodologías grupales de acción comunitaria por medio de publicaciones en sus diferentes revistas o por medio de invitación de profesionales de dichos dispositivos a realizar talleres o encuentros.

A las personas que hacen TE en Latinoamérica se les recomienda sistematizar sus experiencias para seguir construyendo conocimientos sobre la metodología y que la diversidad en el trabajo con la metodología no se pierda, y de esta manera también se comparten experiencias de trabajo en otros contextos.

Siguiendo con las personas que hacen TE en Latinoamérica, se recomienda acercarse al trabajo con la metodología dentro de instituciones públicas como lo pueden ser universidades.

Al grupo Triqui-Traque se le recomienda realizar una sistematización sobre su historia a profundidad, para honrar lo acontecido en el grupo y su labor, para que no se pierdan elementos de su trabajo que clarifican su accionar ético y comunitario.

A su vez, al grupo Triqui-Traque se le recomienda seguir trabajando bajo una mirada crítica decolonial y asumir la constante revisión propia como grupo en su labor hacia las comunidades y dentro de la universidad.

Por otro lado, se le invita al grupo Triqui-Traque permitirse conocer otras comunidades diversas no solo en el trabajo de extensión universitaria sino mediante otros posibles vínculos (creación de alianzas con otras instituciones, por ejemplo, para seguir construyendo aprendizajes conjuntamente con las personas.

Se recomienda seguir profundizando en algunos elementos que se visibilizan en esta investigación y no se profundizaron, como la relación entre lo terapéutico, lo estético y lo comunitario o los aportes de la psicología comunitaria y su influencia en el TE

A su vez se recomienda encontrar formas en las que la participación y protagonismo de las mujeres sea más evidente, pues en el caso de la presente investigación no se pudo contar con la participación de mujeres de las comunidades con las que trabajó Triqui-Traque. Esto con el fin de visibilizar más esas voces que no se escuchan.

9. Bibliografía

- Alfaro, E. Calderón, K. Gómez, M. León-Páez, D. Villalobos, M. (2020, 13 de agosto). Grupo focal con Triqui-Traque:UNA Compañía de Teatro Espontáneo.
- Avendaño, P. (2014). Teatro espontáneo: Herramienta de abordaje comunitario desde la perspectiva de la compañía teatral “Caosmosis”. Profesorado de Teatro, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Besoain, F. (2013) teatro espontáneo como una posibilidad de reparación comunitaria en contextos de catástrofe. Experiencia de habitantes de Cobquecura, localidad chilena afectada por el terremoto del 27 de febrero de 2010, que participan en una función de teatro espontáneo. (Tesis de Licenciatura en Psicología) Universidad de Chile, Departamento de Psicología.
- Cancino, H. (2004) El movimiento de reforma universitaria en Córdoba, Argentina, 1918. Para una relectura de su discurso ideológico. *Sociedad y Discurso*, ISSN-e 1601-1686, N°. 6, 2004.
- Carosio, A. (2017) “Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano”, p. 17 en Sagot, Monserrat (coordinadora) *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO. Localizable en: https://albacarosio.files.wordpress.com/2018/04/5-2-feminismos_pensamiento_critico.pdf.
- Castro-Gómez, S. (2007) Decolonizar la universidad: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En Castro-Gómez, S; Gosfroguel, R. *El giro decolonial*. reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre. p. 79-91 Localizable en: <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/14-castro-descolonizar%20la%20universidad.pdf>.
- Chesney-Lawrence, L. (2009) Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad de siglo XX. *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 23, pp. 377-409.
- Chico, C. y Estrada, M. (2010) Los relatos de la audiencia de una función de teatro espontáneo. Una aproximación desde la Terapia Narrativa. (Tesis de Maestría en Ontoepistemología de la praxis clínica). Universidad Mayor. Escuela de Psicología. Chile.
- Chico, C. (2020, 12 de Junio). Entrevista con Carlos Chico.
- Cubero, J. (2020, 19 de Junio). Entrevista con Julio César Cubero.

- Ellacuría, I. (1999). Diez años después, ¿es posible una universidad distinta? En, Ellacuría, I. Escritos universitarios. San Salvador: UCA Editores.
- Fals, O. (2002). Historia doble de la costa. Universidad Nacional de Colombia. Banco de la República El Ancora Editores. Bogotá
- Flores, M. (2010) teatro espontáneo Comunitario. Un recurso metodológico para el desarrollo de las comunidades. (Tesis de Maestría en Psicodrama y Procesos grupales) Universidad de la Habana, Facultad de Psicología.
- Flores, M. (2020, 27 de Junio). Entrevista con Mario Flores Lara.
- Fox, J. (2003). Acts of service. Nueva York: Tusitala Publishing.
- Garavelli, M. (2020, 28 de Julio). Entrevista con María Elena Garavelli.
- Hammer, D. y Wildavsky, A. (1990). La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa. Recuperado en <http://www.jstor.org/stable/27753290>. [Consultado el 8 de octubre del 2019].
- Hernández-Sampieri, S. Fernández-Collado, C. Baptista-Lucio, P. (2003). Metodologías de la investigación. México D.F.: McGraw-Hill.
- Jara, O. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Colombia.
- _____ (2011). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. Biblioteca Electrónica sobre Sistematización de Experiencias: www.cepalforja.org/sistematizacion.
- Larrain, D. y Tapia, S. (2016) Sistematización de una experiencia. Quebrando Esquemas y Venciendo el miedo: teatro espontáneo como una práctica de resistencia y legitimación social. (Tesis de Magister en Terapia Ocupacional) Universidad Andrés Bello, Escuela de Terapia Ocupacional.
- León-Páez, D. (2015). Estrechando Vínculos: Psicodrama y Teatro Espontáneo como Metodologías para la Transformación y el Encuentro. (Documento de formulación del programa académico ante el Sistema de información académica de la Universidad Nacional de Costa Rica). Heredia: Autor.
- León-Páez, D. Alfaro, E. y Rodríguez, F. (2016). Sociometría y teatro espontáneo como metodologías para la transformación y el encuentro: Jóvenes costarricenses en contextos de violencia. *Universidad En Diálogo: Revista De Extensión*, 6(1), 81-94. Recuperado a partir de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/dialogo/article/view/8450>.
- León-Páez, D. (2020, 9 de Julio). Entrevista con Diego León-Páez Brealey.
- López, E. y Población, P. (1997). La escultura y otras técnicas psicodramáticas aplicadas en psicoterapia. Buenos Aires: Editorial Paidós.

- Castro-Gómez, S. Grosfoguel, R. (2007) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. <http://ramwan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>. [Consultado el 2 de marzo del 2021]
- Mella, O. (2000). Grupos Focales (“Focus groups”). Técnica de investigación cualitativa. CIDE, Santiago, Chile.
- Mignolo, W. (2008) La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.8: 243-281, enero-junio 2008.
- Moreno, J.L. (1977) El Teatro de la Espontaneidad. Buenos Aires: Editorial Vancu.
- Motos, T. (2015). Teatro *playback*: Construcción de comunidad, educación y psicoterapia.
- Ocampo, L. (2000) Darcy Ribeiro: sus ideas educativas sobre la Universidad y el proceso civilizatorio de América Latina. Revista Historia de la Educación Latinoamericana, vol. 8, 2006, 137-160. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Boyacá, Colombia.
- Oda, H. (2011) Memorias Colectivas en escena: El teatro espontáneo como espacio de construcción social de Narrativas Subalternas de represión política en Talca, Chile. (Tesis de Maestría en Antropología y Desarrollo). Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.
- Ortíz, E. (s.f). *La crónica: Lo que es y lo que no es*. CELe. Universidad Autónoma del Estado de México.
- http://web.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/TOMO%20VIII/lo_que_es_y_no_es.pdf. [Consultado el 8 de octubre del 2019].
- en Anagnórisis, 11, p. 124-147. Localizable en: http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2016/10/TPk_Contenidos_Te%C3%B3ricos.pdf.
- Ribeiro, D. (2006). La universidad nueva: un proyecto. Fundación Biblioteca Ayacucho. Colección Claves de América, Venezuela.
- Tommasino, H. y Cano, A. (2016) Modelos de extensión universitaria en las universidades latinoamericanas en el siglo XXI: tendencias y controversias en Universidades, Año LXVI, Nueva época, núm. 67, enero-marzo, 2016. Grupo Comercial e Impresos Cóndor, S.A. Delegación Venustiano Carranza, México, D.F.
- Tünnermann, C. (2003) *La universidad latinoamericana ante los retos del siglo XXI. Unión de Universidades de América Latina*. Ciudad Universitaria, México, D F.
- Universidad Nacional de Costa Rica. (2019-2021). *Reseña Histórica-UNA Transparente*. <https://www.una.ac.cr/>

10. Anexos

Anexos 10.1

Consentimiento informado

1era versión

Fecha: 12 de junio 2020

Consentimiento Informado

Entrevista para personas que formaron parte del programa integrado Estrechando Vínculos

Nombre de la tesis:

El teatro espontáneo en la Extensión Universitaria: Una experiencia de trabajo desde la óptica decolonial. Un análisis del caso de Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo.

Estudiante facilitador del proceso:

Francisco Rodríguez Víquez

Nombre del participante:

Sobre esta entrevista

Como parte de la tesis llamada: *“El teatro espontáneo en la Extensión Universitaria: Una experiencia de trabajo desde la óptica decolonial. Un análisis del caso de Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo”*., se pretende realizar entrevistas a personas que han sido parte del trabajo realizado en el Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional o bien que tengan antecedentes de trabajo con el T.E en diferentes comunidades o grupos en Latinoamérica. A su vez, la información que usted brinde será utilizada únicamente para la finalidad del trabajo presente.

Sobre los objetivos de la Investigación

La persona encargada de facilitar el proceso investigativo es Francisco Rodríguez Víquez Licenciado en psicología de la Universidad Nacional. Esta investigación tiene como objetivo el de Analizar la experiencia de extensión universitaria del Grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo, desde una lectura latinoamericanista y decolonial de su trabajo con las comunidades costarricenses, en el período 2015-2019. Dicho objetivo se alimenta por objetivos específicos los cuales

son; -Profundizar en las experiencias de trabajo de Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo dentro de la extensión universitaria, -Reflexionar sobre los aprendizajes a nivel grupal, social y comunitarios que se pueden lograr con el teatro espontáneo, -Analizar los elementos decoloniales que presentes en el teatro espontáneo como propuesta de extensión universitaria.

Se busca entonces, que por medio del diálogo y encuentro se pueda construir una base de experiencias de extensión por medio del uso del teatro espontáneo en donde se reflejen las vivencias de las personas que participaron y así discernir su impacto desde una óptica decolonial.

Sobre los riesgos

Su rol en este proyecto implicará la participación en esta entrevista en donde se conversará sobre lo que significó formar parte del Programa Estrechando Vínculos y más en específico de su trabajo con teatro espontáneo. Esto supone que usted como persona participante entrará en contacto con elementos significativos de dicho proceso de trabajo. El espacio en donde se realizará la actividad intentará mantener un marco de respeto y cuidado hacia su persona.

Sobre los beneficios

Este espacio de entrevista puede resultar también una especie de “desahogo” para usted como persona, ya que compartirá sus experiencias con la persona encargada del trabajo. La intención es generar un espacio donde será posible compartir vivencias y experiencias relacionadas con su participación en el proyecto Estrechando Vínculos.

Sobre la participación voluntaria

Es fundamental para el logro de los objetivos de esta tesis que comprenda que durante cada momento del proceso usted estará en la libertad de decidir sobre su participación en la misma. Es decir, puede retirarse si así lo desea sin perjuicio de ningún tipo, pues, se parte del principio de que la participación en este estudio es totalmente voluntaria y solamente será posible si el participante así lo desea.

Sobre la confidencialidad de la información

Toda la información facilitada será utilizada únicamente para los fines de la tesis. Es importante comprender que la persona facilitadora se compromete a resguardar la privacidad de la información facilitada, garantizando su confidencialidad.

En caso de creerse importante que los nombres de las personas aparezcan como realmente son (debido a las entrevistas a profesionales específicos) se consultará si es de su agrado que aparezca su nombre.

En caso de tener alguna duda sobre su participación en este proyecto o sobre la naturaleza del proyecto en sí, puede sentirse con total libertad de referirse a los siguientes números telefónicos y correos electrónicos con los facilitadores del proyecto: 88443211 franckpsico@hotmail.com.

*Nota aclaratoria: Es fundamental para los fines de este consentimiento que la persona participante haya comprendido claramente cada aspecto de este documento, para eso se reitera la voluntad del equipo facilitador para atender a cualquier duda que surja tanto ahora como en cualquier otro momento de la tesis.

Nombre, cédula y firma de participante

Fecha

Nombre, cédula y firma de la o el facilitador que solicita el consentimiento

Anexos 10.2

Consentimiento informado

1era versión

Fecha: 12 de agosto 2020

Consentimiento Informado

Grupo Focal para personas que formaron parte del programa integrado Estrechando Vínculos

Nombre de la tesis:

EL TEATRO ESPONTÁNEO Y SUS ELEMENTOS DECOLONIALES EN LA EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO DE TRIQUI-TRAQUE: UNA COMPAÑÍA
DE TEATRO ESPONTÁNEO.

Estudiante facilitador del proceso:

Francisco Rodríguez Víquez

Nombre del participante:

Sobre este grupo focal

Como parte de la tesis llamada: “EL TEATRO ESPONTÁNEO Y SUS ELEMENTOS DECOLONIALES EN LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO DE TRIQUI-TRAQUE: UNA COMPAÑÍA DE TEATRO ESPONTÁNEO.”., se realizará un grupo focal con la persona que han sido parte del trabajo realizado en el Programa Estrechando Vínculos de la Escuela de Psicología de la Universidad Nacional. A su vez, la información que usted brinde será utilizada únicamente para la finalidad del trabajo presente.

Sobre los objetivos de la Investigación

La persona encargada de facilitar el proceso investigativo es Francisco Rodríguez Víquez Licenciado en psicología de la Universidad Nacional. Esta investigación tiene como objetivo el de Analizar la experiencia de extensión universitaria del Grupo Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo, desde una lectura latinoamericanista y decolonial de su trabajo con las comunidades costarricenses, en el período 2015-2019. Dicho objetivo se alimenta por objetivos específicos los cuales son; -Profundizar en las experiencias de trabajo de Triqui-Traque: UNA Compañía de Teatro Espontáneo dentro de la extensión universitaria, -Reflexionar sobre los aprendizajes a nivel grupal, social y comunitarios que se pueden lograr con el teatro espontáneo, -Analizar los elementos decoloniales que presentes en el teatro espontáneo como propuesta de extensión universitaria.

Se busca entonces, que por medio del diálogo y encuentro se pueda construir una base de experiencias de extensión por medio del uso del teatro espontáneo en donde se reflejen las vivencias de las personas que participaron y así discernir su impacto desde una óptica decolonial.

Sobre los riesgos

Su rol en este proyecto implicará la participación en esta entrevista en donde se conversará sobre lo que significó formar parte del Programa Estrechando Vínculos y más en específico de su trabajo con teatro espontáneo. Esto supone que usted como persona participante entrará en contacto con elementos significativos de dicho proceso de trabajo. El espacio en donde se realizará la actividad intentará mantener un marco de respeto y cuidado hacia su persona.

Sobre los beneficios

Este espacio de entrevista puede resultar también una especie de “desahogo” para usted como persona, ya que compartirá sus experiencias con la persona encargada del trabajo. La intención es generar un espacio donde será posible compartir vivencias y experiencias relacionadas con su participación en el proyecto Estrechando Vínculos.

Sobre la participación voluntaria

Es fundamental para el logro de los objetivos de esta tesis que comprenda que durante cada momento del proceso usted estará en la libertad de decidir sobre su participación en la misma. Es decir, puede retirarse si así lo desea sin perjuicio de ningún tipo, pues, se parte del principio de que la participación en este estudio es totalmente voluntaria y solamente será posible si el participante así lo desea.

Sobre la confidencialidad de la información

Toda la información facilitada será utilizada únicamente para los fines de la tesis. Es importante comprender que la persona facilitadora se compromete a resguardar la privacidad de la información facilitada, garantizando su confidencialidad.

En caso de creerse importante que los nombres de las personas aparezcan como realmente son se consultará si es de su agrado que aparezca su nombre.

En caso de tener alguna duda sobre su participación en este proyecto o sobre la naturaleza del proyecto en sí, puede sentirse con total libertad de referirse a los siguientes números telefónicos y correos electrónicos con los facilitadores del proyecto: 88443211 franckpsico@hotmail.com.

*Nota aclaratoria: Es fundamental para los fines de este consentimiento que la persona participante haya comprendido claramente cada aspecto de este documento, para eso se reitera la voluntad del equipo facilitador para atender a cualquier duda que surja tanto ahora como en cualquier otro momento de la tesis.

Nombre, cédula y firma de participante

Fecha

Nombre, cédula y firma de la o el facilitador que solicita el consentimiento

Anexo 10.3.

Crónica del trabajo en Puerto Viejo, 21 y 22 de septiembre, 2018.

Equipo: Diego, Mario, Fernando, Natalia, Andrey, Valeria y Francisco.

Cronista: Francisco

Salimos a las 3:10 am de San Joaquín, Andrey recordó (yo le pregunté si la andaba) que había olvidado la billetera y nos devolvimos.

El viaje fue tranquilo, encontramos un accidente, un carro de carga volcado que estaba haciendo una presa significativa. Por la coyuntura política en la que estamos esperábamos encontrar huelguistas (la gente lleva casi dos semanas en las calles luchando por la reforma fiscal) pero no encontramos ningún contratiempo.

Pasamos a desayunar a un lugar que cobraban 500 colones por una porción de queso (porción que era mínima), el gallo pinto venía con una tortilla con un sabor particular a jabón.

A las 9:30 am llegamos a las casitas de escucha donde nos recibió Lucrecia, nos explicó un poco el contexto del lugar, entre los aspectos más interesantes fueron que hay que tener presente que estamos en una zona históricamente colonizada, actualmente se repite las mismas dinámicas coloniales de ver a los pobladores como “objetos” de los cuales se extraen cosas, esto ha provocado un sentimiento de resistencia y “desobediencia” a las representaciones de poder y hacia la zona central del país. Una de las problemáticas que se discutieron fue el tema del suicidio, Lu explica que en Sixaola ellos toman el mismo veneno que usan para envenenar la tierra. También nos enseñaron las instalaciones y los objetivos y estructura de las casitas de escucha. Antes de irnos decidimos hacer 50 series con el Jackie. Es importante reconocer las diferencias, somos un grupo que viene de la Universidad Nacional, Campus Omar Dengo (GAM) y ellos y ellas son de otra realidad, con una construcción histórica diferente; además, todo el grupo facilitador es de tez blanca y la del grupo de chicos y chicas negra.

Aproximadamente a las 10:10 am fuimos (sin Diego) a la playa, estuvimos un rato conversando de la labor del extensionista universitario en tiempos de crisis nacional, hablamos de que existe una diferencia entre llegar con un logo de la UNA y desde el “anonimato” del programa PEVS. Importante rescatar que tanto la UCR como la UNA han hecho un comunicado a su población de que no se realicen actividades de extensión, ¿qué es la extensión universitaria entonces? ¿Cómo es la extensión universitaria en tiempos de crisis nacional?

A las 12 md volvimos a las casitas de escucha para acomodar el espacio, el grupo caldea con el Jackie mientras esperan el almuerzo (arroz con pollo). Han llegado 2 chicos, su único punto visual es con sus

teléfonos, se les invita a jugar, pero se niegan, logramos hacer más de 50 series usando solo la mano izquierda, luego hicimos 70 series.

Antes del almuerzo se habla de los bloqueos por las huelgas, para poder definir una ruta para devolvernos mañana, los bloqueos son de 9:00 am a 3:00pm. Lucrecia hace un croquis del camino que podemos tomar, mañana vamos para Sixaola.

A las 12:45 pasamos al almuerzo.

Decidimos venir a almorzar con los y las chicas, sin embargo, comieron aparte, se habla de que por la huelga faltaron varias personas, contamos con un grupo de 5. El grupo de los y las chicas comen en una sala, todos con su celular.

Actividad en Puerto Viejo

1:30 pm.

Presentes: 4 chicos y 2 chicas de las casitas de escucha, 2 facilitadoras de las casitas y el equipo del PEVS 7 personas. Total: 15 personas.

Caldeamiento:

El grupo facilitador se forma en círculo y pasan la bola (la que rebota) de a pocos se van involucrando, 2 chicas se unen al juego mientras que Lu va donde los demás para decirles que ya vamos a iniciar (los regaña diciendo que nosotros como equipo nos tuvimos que movilizar hasta acá) hasta que se unen al círculo (desde una posición corporal de “defensa”). En el círculo se mira la división de los grupos, claramente existe diferencias entre las personas que comparten este espacio.

-Se empieza a pasarse el Jackie, empiezan a escucharse risas cuando la bola cae. Andrey presenta al grupo (anteriormente se discutió que la facilitación se iba a rotar para problematizar el rol de “dirección”). La dinámica se transforma a tirarse el Jackie diciendo el nombre propio. Diego introduce la dinámica de “me llamo y nací”, hay uno de los chicos que nació en San José, los demás nacieron en Limón- “nombre y edad” (edades de 13 a 18). Ahora se tiran la bola diciendo el nombre de la persona a quien le dirigen el pase (hay risas por olvido de los chicos con los nombres del equipo facilitador), al cabo de un rato la bola se envía con fluidez, se mete la bola que pica, se mete otro Jackie (conforme avanza la actividad los cuerpos de los chicos se miran más sueltos, incluso un chico que estaba sentado durante toda la actividad se puso de pie).

-Se pasan la palmada y se puede devolver, hay muchas risas y sonrisas en las caras de los y las chicas (Lucrecia hace énfasis en mirarse a la hora de pasar la palma) –Diego hace un loquillo. Ahora la palma se puede pasar a otras personas y no solo a las de la par, la palma no cae, hay risas pero el juego fluye; llega un chico más. Se cambia por un power clap, el chico que acaba de llegar entendió la actividad a la primera y empieza a escucharse un ritmo grupal (un chico canta we where rock you con el ritmo de las palmadas- aunque las palmadas a veces caen el grupo intenta mantener la palma). Última variante, el mosquito, esta cuesta un poco más de ser captada por el grupo, no se explica cómo se juega, se hace y aunque se equivocan mucho parecen disfrutar de la actividad, el hacer fluir la palmada se vuelve la

tarea del grupo (hay chicos que regañan a otros por “no estar en la vara”) y se concentran para lograrlo, de a pocos se va agarrando ritmo y velocidad grupal.

-Diego introduce que en la Universidad tenemos un grupo de teatro y que vamos a jugar zombie, se explica en qué consiste el juego. Lucrecia dice que ella había jugado esta actividad con ellos. Cada vez que pierde un o una chica hay muchas risas en el grupo (importante mencionar que se toman el papel del zombie en serio- Miguel en especial, lo actúa). Se cambia a zombie remix, el zombie puede correr ahora se salvan tomándose de la mano, solo pueden haber dos personas tomándose la mano; el grupo fluye muy bien con esta actividad, todos y todas están concentradas para no perder y hay muchas risas de complicidad, van agregando estrategias y maneras de “agarrarse” (usar los pies o cambiarse de lugar) en son de reto al zombie de turno (Suena un teléfono y Miguel dice “alo, no estoy”, el teléfono es de Taylor quien contesta estando en el círculo), Miguel pasa al centro y hace a todo el círculo cantar “se va el caimán” con aplausos (el grupo está en una misma sintonía en este momento, se siente un grupo- zombie remix versión Puerto Viejo).

Mientras juegan y se cambian de lugar se hace soliloquios “Uno no puede andar solo porque uno no sabe en qué momento puede pasar algo, yo no entiendo a la policía que lo agarra a uno... esas cosas son así, los policías son así... estaban llamando a la ley porque por aquí da miedo y yo no sé dónde ir... Y la policía con la sirena wiuwuiwui y uno no sabe dónde ir, lo cazan a uno como una iguana y lo echan a la perrera... como si uno fuera un ratero, lo agarran en el centro del pueblo... y se lo llevan a uno a la perrera y luego uno encerrado.... Lo llevan así para que vean que uno es un gran criminal... lo persiguen a uno por la montaña y uno no sabe dónde meterse... a veces lo paran a uno con los perros detrás de uno ahí wau wau wau... por eso yo digo nunca caminen solos... Anden libres, caminen libres... hasta robarse mangos le quieren llamar a la policía... es mejor plantar el propio palo de uno” (Ya no entiendo ya el juego, pero la dinámica empieza a pasar a ser un caldeamiento específico que nace desde los y las chicas).

3:00pm

El grupo se va a hidratar. Mientras los hombres, Andrey y Fran juegan a hacer series con el Jackie. Pasamos a jugar el pollito, Diego explica en qué consiste el juego. El grupo reacciona inicialmente levantándose todos a la vez sin comunicarse, luego empiezan a surgir liderazgos (miguel y taylor) diciendo quien cubre los espacios (Miguel regaña en broma a Lu por meterse en el juego, ya que Lu es la referí). La última la asume Taylor, bromean un poco con la bola en medio de la acción Taylor se cae intentando sentarse, todos se ríen.

3:30pm.

Escenificación.

Actores/Actrices: Nati, Andrey, Vale y Fer. Músico: Mario. Director: Diego.

Diego presenta a Triqui-Traque. Y la primer escena es de Fran: lo que no le gusta de San Joaquín, “asustarse por los ruidos de la noche, los carro”. Escultura fluida.

-Diego ¿Qué no es broma sobre lo que comentaron de la policía? M y T “que nos revisen, nos esposen, nos agarre la policía”. Mini escena. Diego retoma la escena preguntando ¿Cómo se sentirán ellas? M :”frustradas, no les pueden hacer nada porque tienen todos los papeles, T: “a la tercera vez que pasan ya

lo revisan a uno (...) andan buscando drogas”. M: “Dicen...”, T “Quieren que uno pase color en la calle porque los que tiene drogas que se sabe quiénes son”.

-¿Qué les gusta del lugar? M y T “la playa, la gente es muy buena vibra, la tranquilidad pero LA PLAYA”. Escultura fluida. Diego ¿Qué le faltó? S “el puro”. Se hace la escena pero con un puro. T “Ahora si es la playa”.

-Lu entra a escena, Andrey “algo que no me gusta de vivir en la meseta central es que la gente camina con miedo sin mirarse a los ojos”, escultura fluida.

-Diego ¿A quién le gustaría irse a vivir a la meseta central? M “yo vivía en Cartago, San Diego de tres Ríos, los primeros días se le quedaban viendo mucho a uno como si le fuéramos a hacer algo, por el color de piel”. Mini escena.

Sharing

3:50 pm. Se hace un círculo para compartir lo vivido el día de hoy. Diego hace un cierre enfocando en querer conocer historias, gente. ¿Qué me llevo del trabajo de hoy? “Próximo viernes los mismos juegos para no estar encerrados ahí”- “me gustó estuvo divertido, nunca hacemos esto y estuvo muy bonito para despejar la mente, hoy estuvo bien bien”. – “estuvo muy bonito todo, que vuelvan y que la pasamos bien con ustedes” – “estuvo muy divertido y que fue un buen día de compartir con ustedes” – “muchas gracias por hacernos pasar un buen rato, no aguantaba la garganta de estarme riendo, fue un buen momento para socializar” – L. “me hacían mucha falta, los guardo con mucho cariño”.

Se cierra con una máquina ontológica que va desde la timidez hasta la explosión de compañía y alegría.

Se cierra a las 4:00pm.

Al finalizar el grupo de chicos toma instrumentos musicales y hacen un jammin, el grupo PEVS se une y una chica más acompaña el ritmo con la lira, pero desde otro espacio.

Actividad en Sixaola 22 de setiembre

Presentes: Equipo PEVS 7 personas, 5 personas de la casita de escucha y 31 chicos y chicas de la zona.

Nos despertamos a las 6:00 am para estar listas a las 7. Durante el camino podemos ver la cantidad de terreno ocupado por las plantaciones de banano, arquitectónicamente y socialmente mucho de la dinámica social responde a las bananeras (Chiquita y Dole).

Lu nos hace una introducción del pueblo, hay muchas iglesias pentecostales y la iglesia católica es la única que tiene rampa de acceso para personas con diversidad motora. Importante la anécdota del trabajo de extensión de la UCR, según Lu, hace tiempo llegaron estudiantes a pintar un mural en donde no se involucró a la comunidad, dichas personas pasaban ebrias y vomitando por el pueblo durante una semana y apenas la UCR se fue la población decidió pintar de nuevo el mural.

9:30 am

El grupo empieza a jugar con el Jackie, se acercan 2 chicos a jugar con nosotros, y se hace más de 40 series, durante el juego van entrando y saliendo chicos pero solo uno se queda fijo jugando, logramos 102 series, luego 72, luego 98.

9:50 am.

Cronista: Fernando

Se empieza con el trabajo grupal. Lu realiza una breve explicación de quienes somos y lo que hacemos. Diego asume la coordinación del grupo con una ronda de nombres, para luego pasar a una ronda de nombres (como si nos estuvieran regañando). Es un grupo con mucha energía pero manifiestan mucha vergüenza, algunos chicos están en su teléfono, o con las manos en las bolsas. En esta ronda se empieza a quitar un poco la vergüenza con las risas, los gritos. Se percibe una enorme reducción en términos de la ansiedad que sentía el grupo.

Pasamos al ejercicio del Yeppo. Algunos chicos y chicas no se mueven durante esta actividad, me pregunto a qué se deberán esas resistencias. Hay un pequeño grupo de chicos que se salieron del grupo durante el Yeppo.

Seguidamente realizamos el ejercicio de pasar las palmas, en este se integran la totalidad de participantes. 31 chicos y chicas, con una división al parecer equivalente entre hombres y mujeres. El ejercicio de las palmas logró evidenciar una articulación increíble en el trabajo grupal.

Caminamos por el espacio, caminamos lento, caminamos sacando pecho. Ahora el dedo nos guía. Hay mucha interacción, muchas risas, hay mucha preocupación por “lo que los demás piensen de mí”. Hacemos saludos de dedos. Veo en los chicos y chicas muchas alianzas (pequeñas agrupaciones en parejas), caminan juntos y cumplen con las consignas pero siempre unidas al otro miembro de la pareja. Nos saludamos con la cadera.

Diego propone un nuevo ejercicio, hacemos parejas, y una persona camina como si fuera la sombra, luego de una breve propuesta, cambiamos roles.

¿La gente aquí en Sixaola se siente triste?: “Si, todo el tiempo”. Siguiendo el ejercicio anterior en parejas, caminamos tristemente.

(Hay algo que veo en la interacción entre hombres, esta pasa a través de un eje muy visible, la violencia, estas interacciones son un poco agresivas y eso no se cuestiona, tanto aquí como en la sesión de ayer, es notable como se naturaliza esa agresividad, la necesidad de expresar la fuerza y marcarla claramente en las interacciones y eso me incomoda, creo que nadie se relaciona a partir de la violencia por gusto, por tanto, me duele que la sociedad nos obligue a esto).

Hacemos grupos más grandes y caminamos sintiendo ansiedad, luego con esperanza, se ven muchas risas. Inventamos un nuevo caminado, el resto del grupo espeja. Ahora integramos nuevamente los grupos y pasamos a tener grupos de 8 personas.

La consigna es hablar sobre la vida en Sixaola, compartimos en grupo por 7 minutos. El primer grupo representa una mejenga, con Lu en un personaje pensativo, preocupado y cansado porque no le alcanza la plata, y otro chico molesto porque se le queman los frijoles debido a las distracciones que le genera la responsabilidad por las hijas.

Conozco a una niña, Emili, quien juega con una piedra pintada como si fuera un carrito o algo así, en su mirada y su forma de hablarme siento mucha sabiduría.

La segunda escena también tiene una mejenga, una chica nueva que se integra al grupo y un grupo de chicos jugando en su teléfono. Diego detiene la escena y hace preguntas a las chicas: ¿Qué les preocupa? El cambio climático, la delincuencia, el agua.

En la tercera escena, se representa la preocupación que se vive en la vida cotidiana en una situación de inundación.

La cuarta escena se divide en secciones (diapositivas), observamos una escena cargada de drogas, violencia intrafamiliar, observamos también fiesta con música, luego un grupo unido con una hoja en el centro (no logró leer lo que estaba escrito en él- casitas de escucha).

Diego pasa a llamar al grupo de TE, pero antes de empezar con una escena, pide al grupo que escriba una palabra en su mano. Realiza un comentario sobre los chicos y chicas con “manos de celular”, un fenómeno que se extiende más allá del valle central.

Hablamos sobre las “llenas”. En ellas la gente vive tristeza, frustración, miedo, hay resonancias en otros miembros del grupo

Primera escena, frustración: Veo risas en el grupo, me pregunto porqué

Miedo, se representa el miedo a la inundación y sus consecuencias.

Pasamos a la tristeza por eso que se perdió. Un niño al lado mío pregunta: “¿por qué él está llorando?”

Se interrumpe un poco estas representaciones por un emergente, el silencio del grupo. Esto me hace pensar que es más fuerte el miedo a la opinión pública que el miedo a una inundación.

Qué bomba tiró Andrey... niños de 15 años que se están drogando, las caras cambian en el grupo, cambian en puta... Ya no hay tanta risa.

Diego pregunta, qué podría hacer él (andrey): suicidarse...

Dice el grupo, se da demasiado (el suicidio).

Se representa una escena de andrey cuestionándose si lo mejor es suicidarse y termina con Lu regalándole un abrazo (un final feliz). Esto se puede dar en Sixaola: el grupo dice si, en su mayoría, algunos por ahí dicen no (se escucha muy bajito). Un chico al lado mío dice: “pero no se da”.

En relación con el tema de proyecto de vida, se representa una escultura fluida orientada a representar lo que el grupo de T.E siente en relación con el proyecto de ir a la U.

Una última escena sobre Lu y lo que significa ella para Di-ego, la alegría de estar aquí en el reencuentro, en un lugar nuevo.

Se construye un árbol comunitario para alimentar los proyectos de vida. Muchos quieren ser criminólogos, abogados, trabajar para el OIJ

Para mi casita es... un lugar divertido, solidaridad, conocer amigos, felicidad, unión, empatía, una luz en la oscuridad. Se realiza una escena donde cada personaje se alimenta de algo que está presente en la casita de escucha.

La función finaliza con un coro

Los y las chicas cierran diciendo: “Triqui-Traque”, una compañía de teatro espontáneo” y todos y todas aplauden.

12:05 md.

Posteriormente cuando termina la actividad, algunos chicos se quedan jugando haciendo series con el Jackie, se van uniéndose más hasta formarse dos grupos haciendo series.

Anexo 10.4.

1 de octubre, 2018

Hospital San Vicente de Paúl

Hora de inicio: 2:00

Presentes: Daniela bejarano, mario Villalobos, Valeria Alfaro, Natalia rodriguez, francisco rodriguez, Giovanni, pablo Villegas, majo gomez, algis, esteban Alfaro orozc, diego lepon paez, geancarlo hernandez

2:04Presentación/ensayo de la compañía de teatro espontaneo

Calentamiento con las personas participantes

2:06Mario dirige ejercicios rítmicos y “canon” con las personas de la compañía durante 4 minutos.

Encuadre y especificación de roles: “...Como opera el teatro espontaneo”

2:10Don Juan Ramón: comparte sobre su vida laboral, 33 años en trabajo de oficina. “Lo que más me gustaba era el día de pago”.... Triquitraque dramatiza por medio de escultura fluida.

Geanca expone “conociendo nuevas personas por medio del teatro espontaneo”.

Heriberto comenta sobre el programa de animación hospitalaria, compartiendo que le gusta del programa: Compartir, estrechar lazos, entregar y recibir: “me siento satisfecho al recibir” –las personas de la audiencia creen que comparten amor, vida, risas, comprensión.-

A partir de las diferentes dimensiones en las que actúa y se relaciona el programa Diego propone escenificar por medio de una licuadora. Los distintos autores representan diferentes dimensiones (María física, pichi espiritual, Fer social, Vale y Fran emocional)

Una de las pacientes, doña Lidieth, dice que se siente adolorida de las caderas y las piernas, la parte física tiene el foco en esta parte de la escena. Continúa contando que hay aun así hay que seguir adelante, siguiendo con los ejercicios físicos, las recetas, y dejando todo en las manos de Dios y los médicos. Se incluye la parte social preguntando “quien es importante en su vida y quien acompaña?” Doña Lidieth comparte que hay varias personas en su círculo familiar y que todos son importantes como hijos y nietos, sin embargo solo se siente realmente acompañada por Dios (a esta forma escénica se le llama “foto”).

Don Heriberto comparte la importancia de todas las áreas de la representación: “cuando una de estas áreas falla el ser humano está mal”... cuando un apoyo falla: “El hospital brinda un apoyo total”

Un apoyo en el que podemos confiar-escultura fluida-

Ma Luisa, médica y funciones administrativas. Emociones contradictorias, relacionadas con la situación de la huelga nacional; por una parte la huelga es declarada como ilegal por lo que los funcionarios deben volver a sus trabajos, y por otra parte está de acuerdo con la huelga. “Me gustaría que las cosas vuelvan a la normalidad sin embargo no estoy satisfecha con la manera de acabar con la situación”. (pares) ----Diego propone un ejercicio para intentar establecer diálogos, la consigna es caminar por el espacio con distintos lenguajes (“la torre de Babel”)---- 1 parte

----el dolor de un país que necesita comunicarse--- 2 parte

“Para comunicarse es necesario que alguien empiece, intentar crear espacios de comunicación” 3 parte. idealista

Propuestas de Ma Luisa para una “mesa de diálogo”: Inclusión de participación ciudadana, sindicatos, parte social. 4 parte

Cierre de la sesión con agradecimientos a las 3:00 pm...

Anexo 10.5.

Gira Corralillo, Filadelfia, Carrillo

14 de noviembre 2019

Asistentes: Fer, Vale, Pri, María y Diego.

Objetivo principal:

Conocer las demandas psicológicas del grupo de personas que se reúne, con respecto a la vivencia entorno a la Enfermedad Renal Crónica.

Objetivos específicos:

Informar sobre proyectos por venir

Atender la solicitud de la Clínica de Carrillo.

Crónica:

ANTES DEL TALLER

Nerviosa, salí de mi casa un poco después de la hora que tenía pensado, pero a tiempo, cuando llegué a la clínica me esperaba generosamente la Dra. Camargo para guiarme al transporte, llegamos a tiempo y eso me agrada, porque nos da la oportunidad de irnos ambientando.

El lugar en dónde se llevó a cabo el taller fue en la Escuela de Corralillo, una buena estructura, pequeña, bien pintada, colorida. El aula en dónde íbamos a llevar a cabo el taller estaba lleno de maquetas que hicieron lxs niñxs que asisten regularmente.

Los contactos con la clínica fueron sumamente efectivos para este taller, excelente puntualidad y comunicación.

PRECOPEO

Improvisación, desde un inicio. Observación es imprescindible para poder fluir a gusto con el grupo, Esperábamos al menos 25 personas y llegaron 45 al final, Era un grupo heterogéneo, pues eran familias, mujeres, hombres, niñxs, jóvenes, adultxs, adultxs mayores. Desde que veo llegar a la gente me empiezo a preguntar si cabremos en el aula, Empezamos la actividad con una ronda de presentación del nombre de todas las personas que estábamos en el aula y mientras esto sucede, comienzan a llegar más personas a la actividad.

Efectivamente no cabemos en el aula, y me siento bien ansiosa, las personas mismas pidieron salir para poder escuchar, Diego también hace carilla de no tengo puta idea, pero entonces escuchamos al grupo y salimos del aula, a como se pudo, se construyó una especie de ovalo alargado, que no era tan cómodo como se esperaba, pero si permitía la atención de los miembros del grupo hacia Diego y el grupo facilitador.

Notas: Dejar el espacio planeado, buscar con el grupo como adecuarlo. Confiar en el grupo. Ayudar y dejarse ayudar igualmente. Necesidad de explorar el trabajo con grupos que incluyan familias completas, los parentescos son muy importantes en esta comunidad.

CALDEAMIENTO ESPECÍFICO

El tema de la ERC, era en parte el propósito del taller, por esa razón el tema estaba sumamente sensible y no cuesta que afloren algunas lágrimas solamente al responder datos someros de la vivencia de ser portador de ERC o familiar de algunx enfermx.

Notas:

- Remedios caseros. Dios como ayudante y soporte.
- Familias enteras que padecen ERC.
- Ser familiar y luego portador.
- Se han muerto varios familiares de la misma familia por esta causa.
- “se sufre mucho en esta enfermedad”
- Estar pendiente de lo que necesitan.

(La comicidad y la risa como una herramienta fundamental para la conexión con el alma y entre almas)

(¿Cómo manejar grupos grandes y heterogéneos?).

Después de un poco de caldeamiento sobre la parte emocional de la enfermedad Diego pregunta ¿De quién es culpa esta enfermedad?, me sorprende la pregunta y me parece muy arriesgada, porque en un principio no entiendo hacia dónde quiere dirigirse.

Notas respuestas:

- “A veces de uno mismo”
- ¿Qué queda? No me voy a echar a morir
- Desahogo
- “Ya me acostumbré”

SOCIOMETRÍA

Luego continuamos con una pequeña sociometría. El grupo se divide por género y hay más mujeres que hombres en el lugar. Palabras de mujeres a hombres 1- trabajadores, 2- machistas (queremos trabajar), 3- “muy alegres”; hombres a mujeres 1- mandonas, 2- activas en la casa, 3- trabajadoras.

Volvemos al círculo y se lanza la pregunta de cómo había cambiado la familia al respeto de la enfermedad:

Notas:

- Estar pendientes, hacerse cargo, emergencias, hay que estar pendiente,
- “A mí no me gustaba estar en la casa y por la enfermedad ahora paso mucho tiempo ahí. Yo trabajaba en la azucarera (El Viejo)”.
- Tengo que cuidar a mi mamá y no puedo ir a trabajar.

Acción

Mini escena ¿Quién Socorre a Socorro?

Con el grupo, creamos un socio drama con auxiliares de T.E que ayudarían a ejemplificar los personajes de una familia en dónde hay una persona enferma.

Personajes

Daniela (persona enferma): 30 años, hace 2 que padece de ERC. La situación es molesta y siente dolor en todo el cuerpo. Está estresada. Se le inflaman los pies, frío y sudoración en el cuerpo. Fuertes dolores de espalda. No puede orinar a pesar de sentir ganas. Decaída, sin ganas de hacer nada. Emputada. Desánimo, sin fuerzas. El diagnóstico es una mala noticia ¿Quién cuida a Daniela?

Socorro (mamá de Daniela): 55 años. Triste, afligida y angustiada. Le angustia que su hija esté enferma y que, con el paso de los días, irá empeorando y no podrá hacer nada. Eso significa que ya no tiene el control. Daniela y Socorro tienen miedo. No quiere comer. ¿Quién tiene el control? (médico tratante, ella y dios). Socorro hace las cosas por amor, pero se cansa con los años.

Lupita (hija de Daniela): 10 años, Va a la escuela. Ella también está sufriendo. Su mamá dejó de hacer cosas que antes hacía. Se pone triste. Problemas en el estudio,

(Se lanza la pregunta de “¿a quién se le ha muerto un ser querido?”, y es un gran porcentaje de las personas participantes)

Doctora: Tiene paciencia. Tiene sentimientos, es humana, atiende como si fuese familia. Le recomiendan a Daniela que haga reposo y coma bien. Trate de estar tranquila, por su salud. Consumir líquido. Ir al médico. No perder las citas. “Hacerse de cuenta que no está enferma”. No exponerse mucho al sol. Que siga adelante y no que eche para atrás.

Sharing

¿Qué les ha enseñado la enfermedad?

Comer sano, No tomar licor ni fumar. Tener fortaleza. Ser estrictos y estrictas con los medicamentos. Asistir a las citas médicas. Algunos de sus familiares también han tenido que aprender a comer bien.

Notas en equipo después de

- Participación sorpresiva, llego mucha gente. Grupo increíble, grande, familias, heterogéneo.
- Roles de género muy marcados.
- Rol de “el Viejo”. ¿Cómo es que un empresario envenena todo un pueblo?
- Visibilización de necesidades psicosociales de la población.
- Relación amo-esclavo aún existente. Se asesina una población.
- Perspectiva social-crítica.
- Rol de la espiritualidad (dios)- esperanza, soporte.
- Posibilidad de apalabrar.
- Necesitamos formarnos más en padecimiento renal. Buscar asesorías.
- Masculinidades hegemónicas.
- Ganancias secundarias de la enfermedad.

Anexo 10.6.

TALLER-FUNCIÓN DE TEATRO ESPONTÁNEO TE
“Lajas Compartir: cuidando la esperanza de mi comunidad”

Elaboración:

Esteban Alfaro Orozco

I. Objetivo:

Abordar sociodramáticamente en un espacio de encuentro intergeneracional, el valor de las nociones, deseos, personajes, acontecimientos históricos y vínculos de quienes viven en su comunidad.

II. Tiempo estimado: 2:45 horas.

III. Actividades que desarrollar

Actividades	Tiempo estimado	Responsable(s)
-------------	-----------------	----------------

Presentación equipo de trabajo y el proyecto	5 minutos	Equipo IDESPO
Dinámica de encuentro (caldeamiento)	15 minutos	Equipo PEVS
Construcción de títeres y escenas subgrupales	45 minutos	Equipo PEVS
Función de TE	30 minutos	Equipo PEVS
Cierre de la actividad	60 minutos	Equipo PEVS Equipo de trabajo Proyecto Desplazados Ambientales

IV. Descripción de las actividades a realizar

1. Presentación equipo de trabajo

Se presentará al equipo de trabajo que asista a la actividad y el proyecto de Desplazados Ambientales: nuevos procesos de exclusión en Costa Rica.

2. Dinámica de encuentro

Paso de palmadas: se realizará un círculo con los participantes y las personas facilitadoras de la actividad.

Posteriormente se explicará a los participantes que cada uno de ellos irá pasando una palmada a su compañero de la derecha mirándolo a los ojos (se hacen como mínimo tres rondas), luego se aumenta la dificultad del ejercicio agregando recibir y entregar palmadas al mismo tiempo viéndose a los ojos; el fin de esta actividad es romper el hielo e iniciar a identificar a quien tenemos a nuestro lado. Otras variaciones del juego que se pueden implementar son el Yo-Sa-Va, el Zip-Zap-Boing y el Power-clap.

Espejo del nombre: se solicitará a cada participante compartir su nombre cantándolo al resto del grupo ubicado en una ronda, las demás personas van a repetir el canto construyendo así un “espejo grupal” de lo que la persona acaba de hacer. Se sigue haciendo este ejercicio hasta terminar la ronda.

Ejercicios sociométricos (preguntas si y no):

Se pide al grupo que se dividan en consignas de si/no o preguntas de respuestas bimodales:

- ¿Quiénes viven en Lajas compartir y quienes no?
- Hombres de un lado y mujeres del otro (se divide al grupo según sexos)

Ejercicios sociométricos (espectrogramas):

- Nos vamos a organizar según fechas de nacimiento (años de nacimiento principalmente)
- Nos vamos a organizar según el número de la casa en que vivo

Ejercicios sociométricos (logogramas):

- Nos vamos a organizar rápidamente en el espacio según lo que más me gusta de vivir Lajas compartir

- Nos vamos a organizar rápidamente en el espacio según lo que menos me gusta de vivir en Lajas Compartir

Notas al equipo facilitador: Los ejercicios de este apartado son todos opcionales entre sí, excepto el logograma, 20 minutos es el total del tiempo a estimar para realizarlos. Antes de los logogramas, vale rescatar, que es necesario facilitar un momento para que las personas participantes piensen y se familiaricen con lo que consideran que mas o menos les gusta de vivir en su comunidad, esto puede hacerse pidiéndoles que cierren los ojos y piensen en ello, con una caminata guiada o usando la imaginación despierta.

3. Construcción de títeres y escenas grupales.

Se les pide las personas participantes que se imaginen un personaje positivo y un personaje negativo de una comunidad. Este va a ser ficticio y puede ser fantástico, no va a tener nombre, ni se va a relacionar con una persona real que conocemos. Para facilitarles el imaginar a estos personajes se les puede pedir que lo hagan caminando, o usando la palma de cada una de sus manos como si fuera un rostro, que se imaginen ese rostro, o pidiéndoles que se ubiquen en el lugar más cómodo que encuentren en el espacio y se sienten a imaginar con ojos cerrados esos personajes.

Cuando las personas participantes los tienen, se les va a pedir en 20 minutos construir títeres para ambos personajes (para este momento habrán de haber pasado un total de 25 minutos de este ejercicio).

Cuando tengan los títeres, se les va a pedir volver a los grupos del logograma y presentar sus personajes en 5 minutos, después se les pedirá construir una pequeña escena con apoyo de la compañía Triqui-traque en cada subgrupo, para esto tendrán 10 minutos.

Posteriormente, se presentarán las escenas en 10 minutos.

4. teatro espontáneo.

Con base en las escenas presentadas, la función de TE buscará desarrollar temas presentes en las escenas sobre los deseos, nociones, personajes específicos o acontecimientos que atraviesan la actual comunidad e Lajas Compartir.

5. Cierre de la actividad:

Se agradecerá por la participación en la actividad y se señalará la finalización del proyecto. También se comparte con las personas asistentes el refrigerio.

Posterior al refrigerio se le solicitará al Comité de la Comunidad un espacio de alrededor 45 minutos en donde se compartirá con el grupo un un breve recuento de las actividades realizadas en Lajas Compartir y se terminará la actividad con un proceso de evaluación de la comunidad hacia los procesos de facilitación realizados por el grupo de trabajo.

Preguntas generadoras:

- Principales aprendizajes obtenidos con el grupo de trabajo
- ¿Qué le gustó más de las actividades realizadas?
- ¿Cómo se sintió con el equipo de trabajo?
- Considera importante el trabajo realizado con la comunidad
- Qué acciones hubiera mejorado

V. Materiales por utilizar
Marcadores, goma, tijeras, paletas, crayolas, bolsas de papel, masking tape y papel construcción.

Anexo 10.7.

EL TEATRO ESPONTÁNEO Y SUS ELEMENTOS DECOLONIALES EN LA EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO DE TRIQUI-TRAQUE: UNA COMPAÑÍA
DE TEATRO ESPONTÁNEO..

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es _____. Soy estudiante de la maestría de Estudios Latinoamericanos del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional. Quisiera conversar con usted al respecto de su experiencia vivida con teatro espontáneo y la intervención del grupo Triqui-Traque en su comunidad. Sus comentarios apoyarán el desarrollo del Estudio del teatro espontáneo como un método participativo y se manejarán con completa confidencialidad.

Entrevistador:

Fecha:

DATOS DE LA PERSONA ENTREVISTADA

Nombre:

Edad en años cumplidos:

Género: Lugar de residencia:

Principal ocupación:

1. ¿Qué experiencias recuerda del teatro espontáneo? ¿Qué le pareció esas experiencias?
2. ¿Tuvo algún tipo de aprendizaje cuando trabajó bajo la metodología del teatro espontáneo?
3. ¿Qué considera que aporta el uso de este tipo de metodologías para las comunidades en donde se trabaja?
4. Actualmente, ¿Conoce algún grupo que realice metodologías como el teatro para la intervención en su comunidad?
5. Como actriz de un grupo de teatro que ha trabajado en diferentes comunidades ¿Cuál considera usted que debe ser el lugar del artista en el trabajo con comunidades?
6. ¿Qué aprendizajes de su experiencia podría relacionar con el Ser Latinoamericano?
7. Algún último comentario u observación que quiera agregar.

GRACIAS.

Anexo 10.8.

EL TEATRO ESPONTÁNEO Y SUS ELEMENTOS DECOLONIALES EN LA EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO DE TRIQUI-TRAQUE: UNA COMPAÑÍA
DE TEATRO ESPONTÁNEO.

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es _____. Soy estudiante de la maestría en Estudios Latinoamericanos del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional. Quisiera conversar con usted al respecto de su experiencia vivida con teatro espontáneo en su trabajo como profesional. Sus comentarios apoyarán el desarrollo del Estudio del teatro espontáneo como un método participativo y se manejarán con responsabilidad.

Entrevistador:

Fecha:

DATOS DE LA PERSONA ENTREVISTADA

Nombre:

Edad en años cumplidos:

Género: Hombre

Lugar de residencia:

Principal ocupación:

1. ¿Cuáles fueron sus inicios en el teatro espontáneo? ¿Qué experiencias en particular recuerda que lo enganchó a la metodología?
2. ¿Cómo y dónde se formó como director de teatro espontáneo?

3. ¿Por qué crear a Triqui-Traque: UNA Compañía de teatro espontáneo?
4. ¿Cuál es la importancia de utilizar el teatro espontáneo en el trabajo de extensión universitaria dentro del programa Estrechando Vínculos?
5. ¿Qué cree que se alcanzó con el uso de la metodología dentro de las comunidades?
6. ¿Tiene sentido usar el teatro espontáneo siendo parte de la Universidad Nacional? ¿Qué posibilita?
7. ¿Tiene algún significado particular el contexto latinoamericano para la praxis y teoría del teatro espontáneo?
8. ¿Puede identificar algún elemento decolonial en el trabajo de extensión utilizando el teatro espontáneo?
9. En términos generales ¿Qué considera que aportó el trabajo de extensión utilizando el teatro espontáneo tanto para la Universidad Nacional como para las comunidades con las que se trabajó?
10. ¿Algún comentario final?

GRACIAS.

Anexo 10.9.

EL TEATRO ESPONTÁNEO Y SUS ELEMENTOS DECOLONIALES EN LA EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA. UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO DE TRIQUI-TRAQUE: UNA COMPAÑÍA
DE TEATRO ESPONTÁNEO.

Buenos días/tardes/noches. Mi nombre es _____. Soy estudiante de la maestría en Estudios Latinoamericanos del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional. Quisiera conversar con usted al respecto de su experiencia vivida con teatro espontáneo en su trabajo como profesional. Sus comentarios apoyarán el desarrollo del Estudio del teatro espontáneo como un método participativo y se manejarán con responsabilidad.

Entrevistador:

Fecha:

DATOS DE LA PERSONA ENTREVISTADA

Nombre:

Edad en años cumplidos:

Género:

Lugar de residencia:

Principal ocupación:

1. A partir del uso del teatro espontáneo en su trabajo, ¿Cuáles cree que son los principales aportes de la metodología para lograr su objetivo?
2. En cuanto a sus experiencias personales ¿Qué cree que aportó el teatro espontáneo a los diferentes grupos con quienes trabajó?
3. ¿Existió algún cambio en su persona al utilizar el teatro espontáneo como metodología de trabajo? Describa por qué sí o no.

4. ¿Qué alcances y limitaciones puede tener el teatro espontáneo cuando se trabaja con una comunidad, según su experiencia vivida?
5. ¿Existieron aprendizajes en el proceso de trabajo con teatro espontáneo? Si existieron, ¿en donde estaría la importancia de dichos aprendizajes?
6. Desde sus vivencias personales, ¿considera que la metodología del teatro espontáneo propicia algún tipo de transformación social?
7. ¿Qué podría aportar una metodología como el T.E a países Latinoamericanos?
8. ¿Debería tener en cuenta su contexto, y porqué?
9. Algún último comentario u observación para terminar.

GRACIAS

Anexo 10.10.

TEMAS GRUPO FOCAL.

- 1-DIMENSIÓN POLÍTICA DE TRIQUI-TRAQUE ¿QUIÉNES HACEN T.E? EL SENTIPENSAR
- 2-EXPERIENCIAS DE TRABAJO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA (EN UNA UNIVERSIDAD PÚBLICA), APRENDIZAJES INDIVIDUALES Y GRUPALES DE TRIQUI-TRAQUE. ¿ELEMENTOS DECOLONIALES?
- 3-LOS ALCANCES DEL TE A NIVEL COMUNITARIO Y SU RELACIÓN CON EL CONTEXTO LATINOAMERICANO: TRIQUI-TRAQUE CAMINANDO POR LATINOAMÉRICA.
- 4- ¿QUÉ ME DEJA EL TRABAJO SIENDO PARTE DE TRIQUI-TRAQUE?