



UNIVERSIDAD
ALBERTO HURTADO

Facultad de ciencias sociales
Escuela de trabajo social

“Teatro y su poder trasformador, Generando efectos.”

Experiencia de la intervención realizada por fundación Entepola

Tesis para optar al título de trabajador social

Por:

Javiera Carrasco Núñez.

Profesor Guía: Camila Véliz

Santiago, Chile, 2014

Resumen

La inquietud de complementar el arte con el trabajo social ha estado constantemente presente durante los años de carrera cursados, es por esto que este documento da cuenta de cómo una disciplina artística puede ser considerada como intervención dentro del trabajo social.

El teatro comunitario es capaz de generar transformación social, esto es lo que demostraremos a través del documento, por medio de la inserción en fundación Entepola, la cual lleva más de 32 años trabajando con teatro comunitario.

Estos supuestos son fundamentados a través de una investigación e intervención en la institución antes mencionada, en donde además se realizaron entrevistas en profundidad que logran sustentar la hipótesis y pregunta de investigación planteados, esto posterior al análisis de las entrevistas.

Agradecimientos

“Whit a Little help from my friends”, esta frase de The Beatles, refleja perfectamente los sentimientos al pensar a quien agradecer. Este trabajo no fue individual, fue totalmente en grupo con sentimientos de amor y cariño en ellos. Agradecer en primer lugar a Fundación Entepola, especialmente a Rubi Figueroa, Enrique Díaz y David Musa, por darme la oportunidad de integrarme al equipo, por la sabiduría, el cariño y la fuerza entregada, por permitirme mezclar lo que amo con mis estudios.

Por otro lado, sin el apoyo de mis seres queridos esto hubiese sido aún más difícil, agradecer a mi familia, mi madre, padre y hermanos por acompañarme en los traspasos y darme fuerza, a mis amigas con quienes pasamos horas trabajando en este documento, a mi pareja y compañero, quien me dio el ánimo de seguir adelante y finalmente a mis universos, quienes aportaron con la alegría y autocuidado.

Contenido

1.- Introducción.....	4
2.- Marco de antecedentes o referencia	6
1.1.- ¿De dónde nace el teatro?	6
1.2.- Un teatro de y para la comunidad.....	9
1.3.- La transformación por el teatro.....	11
1.4.- Teatro comunitario e intervención en el trabajo social.....	13
1.5.- Experiencia en teatro comunitario.....	16
3.- Formulación del problema de investigación.....	20
3.1.- Objetivos de investigación:.....	21
4.- Marco Teórico	22
4.1.- Teatro y trabajo social.....	22
4.2.- Teatro y comunidad, la formación de un nuevo teatro.....	23
4.3.- Un teatro transformador.....	25
4.4.- Efectos del trabajo con teatro comunitario.....	28
4.5.- Teatro comunitario y resiliencia.....	30
5.- Marco metodológico	33
6.- Análisis y Resultados	38
7.- Conclusiones.....	63
Bibliografía.....	66
9. ANEXOS.....	72
9.1 ANEXO 1: Tablas de pobreza y educación.....	73
9.2 ANEXO 2: Entrevista semi-estructurada	75
9.3 ANEXO 3: Consentimiento informado.....	77
9.4 ANEXO: Entrevista N°1	79
9.5 ANEXO 5: Entrevista N°2.....	88
9.6. ANEXO 6: Entrevista N°3.....	95
9.7 ANEXO 7: Entrevista N°4.....	102
9.8 ANEXO 8: Cuadro Resumen de análisis primer momento de intervención ...	107
9.9. ANEXO N°9: Cuando resumen análisis segundo momento de intervención	108

1.- Introducción

Ir al cine, dar una vuelta en el mall, conversar por Facebook, twittear, mandar whatsapp, etc, son algunas de las formas de entretención y comunicación que existen actualmente en nuestro país y el mundo, sin embargo, no son las únicas, el arte también es uno de estos, en donde museos, exposiciones de pinturas, fotografías, cine, teatro son parte de un espacio de entretención e información privilegiados, ya que no todos tienen acceso a este.

Si bien existen museos, festivales de teatro, talleres de arte gratuitos, estos no son muy conocidos, ya que se dedican a divulgar las formas de arte a las cuales, para acceder se debe pagar. Sin embargo, dentro de esta lucha contra la modernidad y el dinero, existe un teatro el cual busca generar comunidad y transformación, el teatro comunitario, el cual se basa en la creación colectiva de un grupo de vecinos que tiene algo que decir, *“el teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de persona de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro”* (Bidegain, 2007, pág. 33). Como bien se menciona anteriormente el teatro comunitario es generador de transformación al trabajar con la comunidad, al momento de mencionar estas características se torna necesario el incluir una disciplina en la cual se trabaje con la comunidad en torno a una transformación, que logre complementar el teatro comunitario, tomando en cuenta lo anteriormente mencionado es que como estudiante de 5to año de Trabajo Social de la Universidad Alberto Hurtado, se ha decidido dar inicio tanto a una investigación e intervención que se basan en esta inquietud.

Continuando con esta línea teatral, el desarrollo del teatro comunitario en Latinoamérica ha sido bastante amplio, tomando en cuenta Argentina se ha destacado por el uso de este tipo de teatro, en donde, hasta la actualidad, sigue siendo así.

En el caso de nuestro país, Fundación Entepola ha sido la fundación más destacada que trabaja con teatro comunitario, teniendo ya 32 años de experiencia, durante los cuales han realizado un festival de teatro internacional en la comuna de Pudahuel con presentaciones de obras de teatro gratuitas. Además de la realización de talleres de teatro comunitario durante todo el año, más seminarios de pedagogía teatral. Es a partir de la experiencia de esta fundación que se desarrolló esta investigación e intervención, precisamente por el prestigio y la cantidad de años que llevan realizando esta intervención.

Como bien fue mencionado, fundación Entepola, trabajo en la comuna de Pudahuel, es por esto que ambos procesos realizados se basaron en esta comuna, específicamente en los jóvenes que participan de los talleres de ELATEP (Escuela Latino América de teatro popular),

impartidos por Fundación Entepola. Pero para el desarrollo de ambos procesos, en el cual se busca estudiar los efectos que el teatro comunitario genera en los sujetos, poder notar afectos a largo plazo de esta intervención es necesario trabajar con sujetos que ya han experimentado esta intervención, que lleven años participando de esta, por lo que se ha decidido trabajar con los jóvenes participantes de los talleres de ELATEP que llevan más de 4 años de experiencia.

Durante el desarrollo de este trabajo se presentaran los objetivos que aborda esta investigación, cómo y por qué los aborda, de acuerdo a que fenómeno se realizaron estos objetivos. Además se presentaran cada uno de los conceptos que integran el fenómeno, con el objetivo de sustentar la investigación tanto práctica como teóricamente. Todo esto basado en las entrevistas realizadas a los jóvenes que llevan años participando de esta intervención de tal manera de poder responder a la pregunta de investigación planteada.

A partir de lo anterior surgen nuevas inquietudes con respecto al trabajo social dentro de esta disciplina, como es posible generar una retroalimentación entre el teatro comunitario y el trabajo social.

Por otra parte el realizar el proceso de intervención en paralelo al de investigación provocó que ambos procesos fueran más sencillos, ya que en la intervención realizada se solicitó trabajar con los mismos sujetos de intervención para generar nuevos líderes y empoderarlos, con el objetivo de que se replique la intervención realizada por fundación Entepola.

2.- Marco de antecedentes o referencia

Por lo general cuando se habla de teatro la primera imagen que se viene a la mente es entretención a través de historias interpretadas por actores en escena, poco es conocida la labor social que este tiene, como bien se menciona en la película “Noviembre” del director Achero Mañas: *“Quiero hacer teatro porque me gustaría hacer algo por mí y por los demás; quiero hacer teatro, porque creo que sirve para comunicarse entre los seres humanos e intentar mejorarse los unos a otros; porque creo que puede ser un espejo para nosotros mismos, en el cual podríamos apreciar nuestro propios errores y así evitar ciertas injusticias, porque puede ser un camino hacia la comprensión y el entendimiento”* (Maña, 2003). El teatro puede ser manejado como una herramienta para lograr hacer algo en beneficio de otros, utilizarlo no solo como un método de entretención, *“Generalmente el arte es visto como una decoración y no como un aspecto central en la vida de las personas, sin embargo con este tipo de práctica se le da la oportunidad a la comunidad de expresarse a través del arte.”* (Bidegain, 2011, pág. 81)

1.1.- ¿De dónde nace el teatro?

Pero para comenzar a conocer una de las particularidades que tiene esta disciplina, es necesario saber de dónde proviene, y como es que logra obtener esta característica social, se debe partir de la premisa que el teatro se basa en la necesidad de expresa, el lograr transmitir un mensaje, *“en efecto, el teatro es un punto de vista sobre un acontecimiento: una mirada”* (Pavis, 1998, pág. 436). Es posible situar el comienzo de este arte en la Antigua Grecia, tomando en cuenta que *“dentro de la acrópolis de Atenas, entre los siglos VI y V antes de Cristo, en los denominado Ditirambo, danza que se realizaba en honor del dios Dionisio (dios del vino y la fertilidad).”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 10), de esta manera el mensaje de honor al dios, era expresado de manera grupal, en donde existía un grupo de gente como espectadora.

Ahora bien, en Latinoamérica, esta disciplina aparece en el periodo prehispánico, de la mano de rituales netamente religiosos, para posteriormente ser utilizado como medio evangelizador y precursor de la cultura occidental, esto realizado por La orden de los Jesuitas, quienes se adjudicaban la misión de acercar a las culturas indígenas a la iglesia católica, *“de esta forma es posible encontrara a Jesuitas al sur del Bio bio, formando coros con pueblo mapuches que interpretaban en su lengua originaria canciones de Misa, o jesuitas en el Gran Chaco enseñando las parábolas de la Biblia con representaciones en las que participaban los Indígenas.”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 6). Por otra parte, en 1850, se encontró el texto dramático maya, llamado “Rabinal Achi”, el cual podría ser muestra también de las primeras representaciones teatrales, tomando en cuenta que dentro de este se *“narra extensamente el combate de dos guerreros legendarios*

que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de elementos teatrales como el vestuario, música, danza y expresión corporal, sin ninguna influencia de origen europeo” (Serrano, 2014), así como también podemos encontrar teatro en otro tipo de cultura indígena de latino américa, la cultura azteca, en donde, al igual que la cultura maya, la danza y el teatro eran utilizados con fines religiosos y rituales en honor o agradecimiento a dioses, *“el teatro y el espectáculo eran parte integral del mantenimiento del imperio. Abundaban los hitos de índole histórico- militar y los realizados en honor de la Naturaleza, con la finalidad pedagógica específica de la educación ética.”* (Versényi, 1996, pág. 21), tal y como el autor indica, estas representaciones poseían un fin netamente de aprendizaje, con el cual pretendían lograr expresar y transmitir un cierto mensaje al público expectante, *“estos ritos se oficiaban para desalentar la mentira, el robo, el homicidio y todo serie de vicios”* (Versényi, 1996, pág. 21).

Pero como ya fue mencionado, las creaciones o recreaciones teatrales indígenas se ven influenciadas o totalmente modificadas por el teatro español, hasta la independencia, principios del siglo XIX, la cual, con el pasar de los años, fue creciendo. Sin embargo este crecimiento dejó de existir durante el siglo XX, en donde Latinoamérica comenzó con la búsqueda de formas de expresión propia, *“el advenimiento de las teorías de Bertol Brecht¹ hallo un buen campo de cultivo en Latinoamérica, aquejada por problemas políticos y con la necesidad de concienciar a su población”* (Serrano, 2014), dejando de lado el teatro español, para basarse en lo que realmente sucedía en ese momento en el continente, en donde cada país se hacía cargo de su realidad por medio del teatro. De esta manera, es que podemos comenzar a entender como se ha visto el teatro en Latinoamérica, ya que es durante la época mencionada en donde se comienza a optar por un teatro más enraizado, *“hasta ahora, sólo por excepción y con notables antecedentes, no se podía hablar de un teatro latinoamericano. Es, creo, a partir de la década de los años 60 cuando un gran movimiento de renovación, búsqueda, combate y afirmación ha sacudido hasta sus cimientos la actividad teatral de Nuestra América”* (Galich, 1987, pág. 25).

En el caso de Chile en particular, durante esta época ya mencionada el teatro se vivió como un modo de expresión ante la represión ocurrida, basándonos en diez años más tarde, nuestro país se encontraba en una época conflictiva, en donde no era sencillo poder plantear ciertos puntos de opinión, específicamente esto ocurre en la dictadura militar, en donde el teatro logra tomar un rol importante dentro de las formas de expresión clandestinas, *“el teatro acompaña muy cercanamente a la discusión crítica, la denuncia, la expresión de una sensibilidad herida por los rotundos cambios culturales y de proyecto social que vivía el país”* (Hurtado M. d., 2005, pág. 1), época en la que incluso se descubre una nueva disciplina, asociada con

¹ Dramaturgo y poeta alemán, destacado por sus obras ligadas a razones políticas e históricas y el rechazo a la vida y visión burguesa

la relevancia social que el teatro tenía en esa época, la llamada sociología teatral de Chile *“el teatro, aspecto parcial de una cultura, se inserta en una concepción social de mayor globalidad”* (Vidal, 1991, pág. 8), de tal manera que esta disciplina comenzó a utilizarse como forma de expresión y rechazo ante las nuevas autoridades de gobierno, una forma de lograr llegar el mensaje de descontento a la sociedad civil de esa época, logrando incluso sobre pasar la censura que en ese momento el gobierno imponía, tal y como Vidal menciona, *“entre 1976 y 1980 se había consolidado una actividad teatral que finalmente lograba vencer la censura gubernamental y la autocensura causada por la calculada diseminación militar del miedo”* (Vidal, 1991, pág. 19), el teatro profesional e independiente de esa época, había logrado consolidarse como medio de transmisión de mensaje, mostrando la experiencia de vivir en una sociedad en vías de transformación, causada por políticas socioeconómicas neoliberales que eran impuestas, generando consecuencias dentro de los sujetos que logran ser parte de estas representaciones, tanto actores, como espectadores, *“la practica teatral y la crítica a la política social del régimen militar ofrecida por esa convergencia de obras quedo marcada por la gran nostalgia de la época anterior al golpe militar de 1973”* (Vidal, 1991, pág. 95).

Ya volviendo a la democracia, dejando atrás el gobierno militar, surge un segundo momento para el teatro chileno, esto en 1990, como consecuencia del primer gobierno de centroizquierda en el poder, en donde se habla de un teatro menos politizado, esto ocurrido tanto en Chile como en Latinoamérica en su totalidad, una especie de olvido teatral con respecto a la historia político social de los países post-dictaduras, de tal manera que el periodo que ha marcado más a la historia del teatro en el país, es efectivamente el régimen militar, en donde el teatro logra consolidarse como una herramienta social a la cual acudir con la necesidad de llegar a otro con un mensaje político- social, logra visibilizarse como un método de intervención dentro de la sociedad civil, iluminador de la realidad en la que esta vive, en donde nace, además una nueva gama del teatro , la creación colectiva en la cual *“se propone una nueva vía al desarrollo teatral en función del contexto sociopolítico del país. A través de un proceso colaborativo, la creación colectiva busca establecer un diálogo entre los artistas y sectores populares, logrando un teatro de corte realista, costumbrista y social, que lleva a la práctica, temáticas dramáticas ajustadas a la realidad nacional del momento de manera indirecta”* (Hurtado M. L., 2010, pág. 9). El sujeto perteneciente a sectores populares comienza a tomar protagonismo dentro de la disciplina, llegando a tomar el rol de actor, para así poder mostrar la realidad que desean promulgar, haciendo ruido en la sociedad civil con la realidad, mostrando como es esta.

Tomando en cuenta todo lo anteriormente mencionado, el teatro es poseedor de una gran característica de una disciplina social, que es el poder lograr llevar un mensaje, transmitir una idea, mostrar una realidad, y es, finalmente, luego de un gran acontecimiento sociopolítico, que esta

característica se logra consolidar y salir a la luz, dando forma al teatro comunitario.

1.2.- Un teatro de y para la comunidad

Basado en las necesidades de expresión de la gente de un contexto específico, este tipo de teatro tiene como objetivo lograr la transformación social a través de la comunidad por medio del teatro, *“el teatro comunitario es un proyecto teatral de la comunidad para la comunidad [...] Trabaja desde la inclusión y la integración, por lo tanto es abierto a toda persona que se acerque y quiera participar, de manera voluntaria y en carácter amateur, es decir, con amor por lo que se hace.”* (Red nacional de teatro comunitario, 2014). En el contexto de nuestro país, existen diversos tipos de compañías de teatro que trabajan este tipo de disciplina: Colectivo Sustento (2012), La Sarunga Sureña (2005), De dudosa procedencia (2009), teatro bus (2010), entre otros, además de desarrollar el primer festival internacional de teatro comunitario, organizado por Fundación ENTEPOLA, en donde diversas compañías de distintos países comparten esta experiencia, cabe señalar que este festival ha sido solicitado por diversos países (México, Perú, Colombia, etc.), además de contar con la Escuela internacional de teatro comunitario (ELATEP) que ha logrado generar gran repercusión en todo el mundo, llevando incluso a los jóvenes de comunidades vulnerables que participan de esta escuela, a presentar la obra final a otros países, como Suiza.

Esta iniciativa sobre un teatro para la comunidad y con la comunidad, nace en 1983, en el barrio de La Boca, Argentina, surge el primer grupo de teatro comunitario, nombrado “Catalinas Sur”, como consecuencia de la propuesta de uno de los apoderados del colegio, N°08 “Carlos Della Penna”, esto ocurrido en el primer encuentro organizado por los padres de esta escuela. *“Una compañera nos habló del padre de dos alumnas de la escuela, un director uruguayo que quería hacer teatro... pero en las plazas”* (Catalinas Sur, 2014), se trataba de Adhemar Bianchi, conocido actualmente por ser fundador de esta disciplina. Decidieron aceptar la propuesta, *“veníamos de sufrir la dictadura más sangrienta... no estábamos acostumbrados a utilizar las plazas... Además... todos teníamos nuestra profesión o trabajos”* (Catalinas Sur, 2014), a pesar de este temor, comenzaron a realizar las nombradas “fiestas teatrales”, la primera de ellas ocurrió en plaza Las Malvinas, en donde vecinos del mismo barrio notaron la unión que existían entre ellos con respecto a los problemas que les aquejaban en ese entonces, en consideración con el contexto en el que se encontraban, *“éramos vecinos del barrio y nos unían los problemas y alegrías cotidianos y, a partir de 1983, encontramos en el teatro, un modo de comunicarnos con otros vecinos, una actividad comunitaria, colectiva que nos enriquecía y nos alegraba luego de tantos años de tristeza y desesperanza.”* (Catalinas Sur, 2014)

Ahora, volviendo a nuestro país, entendiendo de donde y como nace el teatro comunitario, este era conocido como teatro popular (social), el cual era un medio a través del cual las comunidades podían manifestar su descontento con respecto a una situación en particular. Esta disciplina nace

a fines del siglo XIX y principio del siglo XX en donde el teatro social *“indaga sobre las condiciones de vida y de relación entre las distintas clases sociales y cómo éstas determinan a los individuos, da a conocer las percepciones del mundo de estos protagonistas; muestra su entorno y toma partido por los más pobres, destacando sus anhelos de humanidad”* (Acevedo, 1982, pág. 33), de esta manera era posible dar inicio a una nueva forma de manifestación utilizando las herramientas teatrales, sin dejar de lado que siempre se trataba de mostrar una realidad, llegando incluso a generar movimientos sociales en torno a los problemas expuestos de manera teatral, *“El “teatro popular” en este ámbito está entrelazado intensamente con la “cuestión social” que le daba sentido y significado al surgimiento de movimientos sociales, cuya tarea central consistió en impulsar la organización de los explotados con la finalidad de oponerse a los denigrantes empleos bajo un sol quemante y una sequedad angustiosa”* (Díaz, 2012, pág. 186).

Como bien se menciona anteriormente, este tipo de teatro comenzó a generar revuelo social, generando organización en el pueblo, característica que comenzó a tomar más fuerza aun durante el régimen militar, en Chile. Este teatro fue utilizado como medio de comunicación y representación de puntos de vistas, *“proviene de sectores marginales y cuya posición defiende valores contrarios a aquellos propuestos por el poder hegemónico de ese momento”* (Proaño-Gomez, 2005, pág. 266), además de generar conciencia, lograba educar a la población a través de sus representaciones, *“no sólo la denuncia de la opresión fue su eje activador; además, se estableció como un teatro anunciador, educativo y formador que ideó espacios para la reflexión crítica, la denuncia, fortaleciendo a su vez, las habilidades y destrezas comunicacionales.”* (Acevedo, 1982, pág. 191).

Ahora bien, hemos estado hablando de teatro popular (social), sin embargo, es importante destacar que ambos teatros, popular y comunitario, son exactamente la misma disciplina, tomando en cuenta que poseen los mismo fines y metodologías, en palabras de Penélope Glass *“Yo personalmente creo que teatro popular y teatro comunitario reman por el mismo lado. Son solamente diversidades lingüísticas, diría que cada uno elige el nombre que más le representa o interpela.”* (Glass, 2014), según la teatrística comunitaria, este término comenzó a ser utilizado en Chile durante los 90’s, que aún perdura en el tiempo gracias a Fundación Entepola, de la mano de la compañía de teatro “La carreta”, quienes trabajan esta forma de entregar teatro a quienes no tiene la oportunidad de acudir a estas presentaciones e incluso formar parte del elenco de una obra (Fuente: documentos de presentación Fundación Entepola). Finalmente en el año 2000 y de forma permanente, este proyecto toma permanencia en la comuna de Pudahuel, dando vida a Fundación Entepola, quienes logran consolidarse como tal en el año 2013, entregando teatro gratis, tanto nacional e internacional, además de generar un espacio de comunidad en torno al teatro, en donde cualquiera puede ser actor.

Dentro de este tipo de teatro, la participación de los sujetos es clave, de manera que no existen requisitos etarios o de géneros para poder participar, de manera que el trabajo sea más enriquecedor debido a la cantidad de experiencias y puntos de vista que existirán, *“la idea primordial de la poética del teatro comunitario es que el arte debe formar parte de la vida de las personas y que se puede aprender junto con el otro aun siendo parte de otra generación.”* (Bidegain, 2011, pág. 83), crear un resultado final en donde puedan ser representadas todo tipo de edades y características, *“los grupos de teatro comunitario son abiertos y no endogámicos, se conforman con integrantes de diferentes generaciones. Todas las edades encuentran un lugar y son aceptadas”* (Bidegain, 2007, pág. 36). Sus integrantes son de diversas edades y cada uno de ellos tiene un punto de vista de ciertos acontecimientos según la edad en la cual lo viven, de esta manera el trabajo realizado se torna más interesante logrando representar cada una de las edades posibles.

Ahora bien, es conocido que dentro de un grupo de teatro debe existir el director, el que guía el proceso, da indicaciones y es reconocido como el líder de la agrupación, este director es asignado como tal debido a que es el quien une a los actores para la preparación de una obra, sin embargo, en el teatro comunitario, este rol es delegado de una manera totalmente diferente, este es otorgado por los mismo miembros del grupo, *“estos son designados o elegidos por el mismo grupo; son los vecinos mismos los que le otorgan el rol a la figura del director”* (Bidegain, 2007, pág. 40)

1.3.- La transformación por el teatro

Es posible que este tipo de teatro tenga un poder transformador, el cual logre cambios a nivel social, de manera colectiva, y desde el mismo sujeto, en cuanto a cómo se relaciona con su contexto y personas que lo acompañan en la cotidianidad, pero es necesario saber que se entenderá por transformación social, *“la transformación social –cualesquiera fueran los caminos concretos que adopte- supone un proceso (resultante de la interarticulación de múltiples, simultáneos y yuxtapuestos procesos sociales sectoriales) de resistencia, transformación, creación y construcción integral de lo nuevo en todos los planos de producción y reproducción de la vida social, desde abajo, desde adentro, y de manera cotidiana y permanente”* (Rauber, 2004, pág. 4), es precisamente lo que el teatro comunitario pretende generar, lograr, a través de sus características lúdicas y técnicas teatrales, un cambio desde a dentro, por medio de la creación y construcción integral, en donde son capaces de identificar un problema que involucre al contexto en donde se encuentran, y puedan finalmente representarlo, de tal manera que logra visibilizar este y generar el cambio tanto de ellos como de la comunidad, tal y como Adhemar Bianchi menciona en una entrevista: *“queremos decir cosas y queremos decir las cosas que es nuestra por eso hablamos de memoria e identidad y cuando uno empieza a decir y a plantearse quién es y quien es colectivamente, quien es el nosotros, empieza*

a plantearse los problemas de la sociedad , y por algo, este, empieza a plantearse como transformarlo” (Bianchi A. , 2011) Si comenzamos a retroceder en la historia del teatro comunitario, en las bases de este, logramos encontrar incluido la acción colectiva del público popular, esto basados en los periodos del teatro según Mariana Pianca: “El segundo periodo (1968-1974) se caracterizaría por el cuestionamiento y modificación del paradigma teatral, en cuanto se pusieron en tensión sus estructuras organizativas, de producción y distribución. Aparece la metodología de la acción colectiva, la búsqueda e integración de un público popular y la formulación de un proyecto latinoamericano” (Fernández, 2013, pág. 149).

Ya hemos hablado del teatro comunitario, la transformación social, y los efectos que este puede generar, sin embargo, es necesario contextualizar el fenómeno, para esto nos basaremos en cierto grupo de gente, sujetos de investigación, identificado como comunidades vulnerables, específicamente de la comuna de Pudahuel, Santiago, esta determinación ha sido tomada basándose en que *“La vulnerabilidad social de sujetos y colectivos de población se expresa de varias formas, ya sea como fragilidad e indefensión ante cambios originados en el entorno, como desamparo institucional desde el Estado que no contribuye a fortalecer ni cuida sistemáticamente de sus ciudadanos; como debilidad interna para afrontar concretamente los cambios necesarios del individuo u hogar para aprovechar el conjunto de oportunidades que se le presenta” (Busso, 2001, pág. 8), esto es posible establecerlo debido a que la intervención de teatro comunitario realizada por fundación Entepola, existe debido a la escases de talleres y eventos artísticos que hay en esa comuna, “En las comunidades vulnerables, se les priva el arte, la cultura, los colegios son formativos, lenguaje, matemática, etc., lo que es cultura es extracurricular” (Diaz, 2014), debido a que no llevan espectáculos artísticos a esta, lo que muestra que existe un desamparo institucional desde el estado, tomando en cuenta que el PACTO INTERNACIONAL DE DERECHOS, ECONOMICOS, SOCIALES Y CULTURALES 1989, estipula que:*

- ▶ 1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:
 - ▶ a) Participar en la vida cultural.
- ▶ 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

(Extraído de: BILBIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL, 1889)

Por otro lado, uno de los objetivos que tiene el teatro comunitario es el poder llevar arte, en este caso, orientado a las tablas, a comunidades que no pueden acceder a él, *“empezaron a entender al teatro como un derecho para todos los individuos y no como un privilegio para unos pocos” (Bidegain,*

2011, pág. 82), de esta manera generan una nueva instancia en cierto barrios, mostrando el trabajo realizado, dando a conocer el punto de vista que tienen acerca de ciertos problemas que como comunidad enfrentan, y esto a su vez, logra que el público asistente conozca lo que viven y generando una opinión propia acerca de ello, demostrando así como los actores-vecinos participantes de la obra se transforman en agentes cambio para la comunidad, ya que logran tomar la situación en sus manos y hacerse cargo de esta, *“como es una práctica llevada a cabo de manera colectiva, en el barrio y con los vecinos, la comunidad deja de ser mera espectadora pasiva de su destino y comienza a intervenir activamente en él.”* (Bidegain, 2011, pág. 82)

El efecto transformador que el teatro comunitario posee es a partir de los mismos sujetos, de como ellos interpretan ciertos elementos, como van tomando cada herramienta entregada por estos talleres, y es ahí que parece interesante observar, el hecho de la utilización de este proceso creativo, el teatro, para lograr visibilizar problemáticas sociales que ocurren dentro del mismo barrio, contexto, *“El concepto de arte y transformación se basa en el hecho de que los vecinos se unen solidariamente a producir un hecho creativo; de esta manera se abandona el individualismo y aparece la necesidad de organizarse para hacer teatro pero siempre buscando calidad”* (Bidegain, 2011, pág. 84), como es que esta unión entre vecinos del barrio genera comunidad y conciencia.

Por otra parte, es sumamente interesante el poder implementar temáticas lúdicas para un fin transformador, el hecho de usar el teatro como herramienta, genera mayor interés por los sujetos, ya que es algo nuevo para ellos e interesante, además que este arte escénico ayuda a liberar ciertas cualidades que quizás no son comunes para los sujetos, lo que finalmente logra que se motiven y continúen en este camino artístico social.

1.4.- Teatro comunitario e intervención en el trabajo social

La utilización del teatro como una herramienta de intervención social es un hecho que en la actualidad ha tomado mayor protagonismo, tomando en cuenta que existen un sin número de fundaciones que utilizan el arte para generar transformación social, lo que hoy se conoce como la Arte terapia: *“es una especialización profesional de servicio humano, que utiliza diversos medios artísticos y los procesos creativos con fines terapéuticos, educativos, de prevención, rehabilitación y desarrollo personal”* (Asociación Chilena de Arte Terapia , 2014), tales como: Circo del mundo, ASPAUT (Asociación de Padres de niños y jóvenes autistas), COMTERRA (Comunidad terapéutica raíces, pacientes adultos con adicción a drogas y alcohol), y la lista continua.

Sin embargo existe una escasa documentación de como resultan estas intervenciones, no existe un catastro que logre visualizar el cómo ha resultado esta intervención, más allá de la presentación final, ya sea montaje, galería de arte, funciones de circo, etc. que pueda existir.

En este sentido es necesario recalcar la importancia de tomar en cuenta los discursos post intervención, el ver como realmente los sujetos han logrado rescatar este procesos, tomando en cuenta que ellos si notan ciertas influencias que la intervención a generado en ellos, *“quiero estudiar diseño teatral, y estar siempre metida en lo social, que es entepola”* (Leiva, 2013). De esta manera la relevancia académica que le damos a esta investigación va ligada al hecho de poder estudiar los discursos de los sujetos con respecto a los efectos que esta intervención puede tener, el entender cómo esta nueva manera de generar transformación social, dándole un valor teórico, pues complementa la intervención que se realiza por medio de las artes escénicas a través del teatro comunitario, ayuda a complejizarla, logrando darle otra visión a la intervención.

Según lo planteado por Fundación La Roda, quienes trabajan el arte como transformación social en Barcelona, utilizan el teatro *“como espejo conseguimos, de manera casi mágica, alejar a los protagonistas de sus realidades suficientemente para que se abra un espacio donde quepan nuevas oportunidades, nuevas maneras de actuar ante el conflicto”* (La Roda, 2014), como bien se menciona anteriormente, este teatro es capaz de alejar a los sujetos de los problemas en los cuales se encuentran, para luego volver a este y solucionarlo, sin embargo en necesario entender que ámbitos del teatro comunitario son capaces de generar esto, que herramientas deja y como las utilizan para la solución de sus problemas.

El teatro comunitario es una herramienta de intervención que en la actualidad ha sido muy utilizada, ya sea en cárceles², organizaciones sociales, comunidades vulnerables, etc., sin embargo existen escasos documentos en donde se hable el cómo esta intervención logra finalmente beneficiar a los sujetos, estos documentos son libros y artículos de autores que realizan teatro comunitario, pero no hay documentos en donde lo efectos que este tiene aparezcan a partir de los discursos de los sujetos de intervención, cuales son las consecuencias de utilizar este arte escénico como estrategia, como es que logra que los sujetos se interesen de tal manera que logren permanecer más de 4 años en esta intervención, es por eso que se considera como un espacio posible de intervenir, porque además de ser un tipo de intervención innovador, hay muy pocos documentos de como este es realmente el factor transformador de los sujetos.

Continuando con recalcar la relevancia que tiene esta investigación para la disciplina del trabajo social, las intervenciones realizadas con el arte en general últimamente están tomando más protagonismo dentro de la disciplinas, ya vemos como el circo, el canto, la pintura y el teatro van siendo medios para la transformación social de los sujetos a intervenir, provocando en estos un interés por asistir a la intervención que se realiza. A pesar de esto, los estudios realizados en torno al arte terapia y los efectos sociales que esta tiene son escasos, en el caso particular del teatro comunitario,

² Colectivo sustento es una asociación que trabaja con talleres de teatro comunitario en cárceles

existen reducidos documentos e investigaciones sobre los efectos del teatro comunitario en las comunidades en riesgo social, por lo que se hace necesario conocer como esta herramienta innovadora puede ayudar a la superación de los problemas en ellos.

Por otra parte, el potenciar el arte dentro de estas comunidades ayuda a la formación de nuevos espacios de comunicación entre los sujetos, a la recuperación de su historia y a la generación de vínculos entre ellos, lo que ayudaría además a la superación de problemas sociales, tomando en cuenta que todos los sujetos participantes de talleres de teatro dentro de una comunidad, viven en un mismo contexto, pero tiene formas diversas de ver la realidad.

En el caso particular del teatro comunitario, el poder trabajar a través de la educación popular, la cual entenderemos por *“todos los procesos educativos que buscan construir relaciones equitativas y justas, respetuosas de la diversidad y de la igualdad de derechos entre las personas.”* (Jara, 2010, pág. 4), genera en los sujetos ciertos comportamientos que ayudan a potenciar su actitud frente a ciertos problemas que el contexto les entrega, pensando siempre en que la educación popular es una relación horizontal entre sujeto y, en este caso, monitor, por lo que no existe la jerarquía en cuanto al conocedor y el ignorante, *“como fenómeno sociocultural, la educación popular hace referencia a una multitud de prácticas educativas diversas: formales, no formales e informales, con una intencionalidad transformadora común. Como concepción educativa, apunta a la construcción de un nuevo paradigma educacional que confronta el modelo dominante capitalista de una educación autoritaria, principalmente escolarizada y que disocia la teoría de la práctica”* (Jara, 2010, pág. 5), en este sentido el montaje creado en el teatro comunitario es netamente a partir de los sujetos que conocen el contexto en el que se encuentra, por lo tanto, son ellos los que toman el rol de conocedor, mientras que el monitor solo se encarga de guiar las ideas, *“el Teatro puede convertirse en una de las más potentes, ya que dada sus cualidades permitirían un trabajo educativo popular de potenciación de emociones, expresividad, pensamientos y esperanzas tanto individuales como colectivas, lo que permitiría el fomento de la creatividad y la reflexión en los sectores populares como agente dinamizador, movilizador y transformador de la sociedad.”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 7).

Por otra parte, al utilizar técnicas de educación popular en el teatro comunitario permite la generación de nuevas sensaciones y formas de comunicación, nacen emociones, capacidades, *“se basa también en la pedagogía crítica y creadora que apuesta por el desarrollo pleno de capacidades cognitivas, sicomotoras, comunicativas y emocionales en las personas”* (Jara, 2010, pág. 5), de tal manera que los lazos creados en esta intervención generan transformación desde el mismo sujeto hasta la comunidad entera que participa de este teatro, pues comienzan a comunicarse entre ellos, provocando sentimientos y unión por un motivo en común, dar un mensaje.

De esta manera la realización de esta investigación con respecto a la disciplina ayuda a entender de manera más clara como esta intervención artística genera transformación, a partir de qué y cómo esta ayuda a los sujetos a tomar conciencia del poder de cambio que ellos poseen, además de demostrar que dentro de lo comunitario, el arte es una manera efectiva, lúdica y llamativa de intervenir, por otra parte plantea nuevas relaciones entre profesionales y sujetos de intervención, donde las visitas domiciliarias y la aplicación de encuestas toman un rol secundario, casi innecesario *“el Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social, nos da la posibilidad de un nuevo espacio de intervención comunitario, a esto se suma la posibilidad de cambiar las formas de comunicación entre las comunidades y los profesionales, donde ya no es necesario, sólo conversar en torno a una mesa durante horas, o escuchar a la persona más anciana para recuperar una historia, sino que a través de un trabajo teatral las comunidades diagnostican, identifican y recuperan conocimiento”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 9).

En conclusión el desafío que se plantea para los profesionales en la sociedad actual es lograr promocionar la diversidad cultural junto con el desarrollo sustentable, a través de un diálogo comunitario, ya no es correcto considerar a la cultura como una características más de la sociedad, que se basa netamente en los modos de recreación y diversión de la elite, pues esto es erróneo, la cultura hoy en día y como hemos ido desarrollando en esta primeras líneas, es *“el conjunto de creencias, mitos, saberes, instituciones y prácticas por las que una sociedad afirma su presencia en el mundo y asegura su reproducción y su persistencia en el tiempo.”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 9)

1.5.- Experiencia en teatro comunitario

Para poder llevar a cabo esta investigación es necesario comenzar por adquirir los discursos asociados a las intervención, lograr que los participantes de los talleres de teatro comunitario cuenten su experiencia participando de esta y como es que ha influenciado dentro de su vida, tomando en cuenta los años de experiencia que llevan participando del teatro comunitario, es por esto que se recurre a jóvenes que han participado por más de 4 años en los talleres de ELATEP, fundación Entepola, y desde ahí se ha construido un plan de intervención que cumple con el poder generar estos discursos posibles para la investigación, esto se entenderá a través del enfoque hermenéutico, tomando en cuenta que se pretende realizar la investigación basándonos en los discursos, de tal manera de logra identificar cuáles han sido las repercusiones que el teatro comunitario ha tenido en ellos, como estos discursos son capaces de crear una realidad con respecto a este tipo de intervención, la hermenéutica utiliza los discursos de los sujetos para entender esta realidad, identificando significados e interpretándolos para así entender de manera correcta que es lo que quieren expresar y como entienden y ven esta realidad del teatro comunitario, así los significado adquiridos a través del discurso, del lenguaje, del texto de los

mismos jóvenes, sean los que muestren las consecuencias de una intervención con teatro comunitario, lo que generara que la verdad logre salir a la luz a través del dialogo con los sujetos *“la hermenéutica filosófica ha propuesto una noción de verdad basada en el criterio de adecuación y resuelve el problema de la comprensión de marcos inconmensurables mediante el dialogo, la interpretación y la discusión racional.”* (Flores, 2009), de esta manera se conocerán lo adquirido en estos talleres, identificado por ellos mismos.

Continuando con lo anterior, estos discursos se construyen por medio de la intervención a realizar, la cual pretende que estos sujetos logren identificar los aprendizajes adquiridos en los talleres para posteriormente replicarlos en su entorno. Estos se pretenden evidenciar a través de una serie de estrategias, las cuales forman el plan de intervención.

En esta investigación se trabaja con un grupo específico de personas, que están en un contexto particular, en comunidades vulnerables, que según Lunecke y Eismann (2005), se caracterizan por: *“El desempleo o subempleo, la desescolarización de los niños y deserción escolar de los jóvenes, y falta de acceso a bienes y servicios sociales son algunos ejemplos de esta situación. A su vez, junto a la pobreza y la exclusión social, estos barrios tienen niveles significativos de delincuencia y violencia instalada en sus espacios públicos.”* (Lunecke, Eissmann, 2005, pág.73) ya que según los reportes estadísticos comunales del año 2012, esta comuna posee esta características, tomando en cuenta que la pobreza existente es de 11,3 %, superando incluso la pobreza a nivel de Región que corresponde a 8,85% (Ver Anexo 1), agregando además que: *“los residentes de la comuna son víctimas con mayor frecuencia de hurto, robo con violencia o intimidación y robo por sorpresa [...] En 2012, los principales lugares que se evitan siempre para no ser víctima de la delincuencia son: “el estadio de fútbol”, “discotecas” y “algunas calles”. Sólo en la noche se evitan principalmente “paraderos de locomoción colectiva”, “algunas calles” y “plazas y parques”*” (Gobierno de Chile , 2012), el teatro comunitario ayuda a la toma de estos espacios públicos, logrando así, la toma del territorio por los mismo vecinos, generando así más seguridad y apropiación del espacio, de tal manera que no dejan cabida a la delincuencia y violencia que en estos lugares se instala.

Fundación Entepola lleva más de 30 años trabajando con este tipo de intervención, por lo que los hace una fundación con experiencia, tomando en cuenta que durante los ultimo 5 años, han alcanzado, aproximadamente, una cantidad de 200 alumnos por año, además de ser poseedor de testimonios del teatro comunitario como herramienta transformadora, por ende, posibilita el conocer los efectos de esta intervención, además de incluir en sus filas, a un grupo de jóvenes con los que llevan trabajando por más de 4 años, lo que demuestra que es un espacio el cual no ha decaído a pesar de sus años trabajando, que mantiene su continuidad y sigue llamando la atención del sujeto, por lo que genera interés el saber por qué esta intervención sigue teniendo tanto éxito, como es que estos jóvenes de entre 16 a 29 años se

han mantenido constantemente trabajando con esta fundación, como es que se han familiarizado con este tipo de teatro, y que les deja a ellos el continuar participando de este.

Se considera importante destacar que en relación al teatro comunitario se han realizado una serie de estudio, los cuales han ayudado a la fundamentación del fenómeno construido anteriormente, precisamente nos referiremos a tres de estos documentos, el primer de ellos a considerar es el trabajo final de grado de Israel Hernández, de España, titulado “El teatro como Herramienta de trabajo social” (2011), documento que ha permitido observar la labor que el teatro puede generar dentro del trabajo social, como se trabaja dentro de la disciplina, como esta intervención puede ser válida, por medio de la naturaleza artística que la disciplina del trabajo social posee, *“el hecho que la disciplina ha sido considerada como arte, o que tiene una naturaleza artística”* (Hernández, 2012), esto argumentado por Manuel Moix, quien plantea *“la creación que toda adaptación entraña la que es susceptible de ser considerada un arte, permitiendo hablar así, de la naturaleza artística del trabajo social”* (Moix, 2004), es importante señalar que este documento logra mostrar al teatro como herramienta en el trabajo social, por otra parte, dentro de este trabajo se menciona la labor que ha realizado fundación Entepola con respecto al teatro comunitario, *“la repercusión en Chile del teatro comunitario es tal, que allí se realiza el festival internacional de teatro comunitario Entepola, que en este 2012 han llegado a su 26° edición. Además existe una escuela internacional de teatro comunitario, ELATEP, impulsada por el teatro la carreta.”* (Hernández, 2012).

El segundo documento lleva como título “Lo educativo en el teatro comunitario”, de Mariana Marianeti y Paola Quian , realizado en Argentina, el año 2007, este documento ha sido considerado debido a que ha plasmado que le teatro comunitario si logra generar cierto efectos en los sujetos que interviene, en el caso del trabajo mencionado, efectos en lo educativo, que es lo educativo dentro del teatro comunitario, como este funciona en ese rubro, y finalmente que es lo que deja en los sujetos trabajados.

Finalmente, para continuar con los datos empíricos, el tercer documento que posibilito la fundamentación de este fenómeno es la tesis realizada por Loreto Alfaro y Carolina Sura, la cual se titula “Teatro comunitario como proceso de transformación social, sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el trabajo social comunitario”, realizada durante el año 2007, en Santiago de Chile. A través de este documento se logra, finalmente, identificar el teatro comunitario como una herramienta de transformación social, se manifiesta de manera concreta y clara *“el teatro puede convertirse en una de las más potentes, ya que dadas sus cualidades permitirían un trabajo educativo popular de potenciación de emociones, expresividad, pensamiento y esperanza, tanto individuales como colectivas, lo que permitiría el fomento de la creatividad y al reflexión en los sectores populares como agente dinamizador, movilizador y transformador de la sociedad.”* (Alfaro & Sura, 2007, pág. 7). Sin embargo, todo lo anterior,

genera un sin número de preguntas con respecto a las consecuencias de esta intervención con teatro, es por esto que el fenómeno que identificamos para la realización de esta investigación es **efectos del teatro comunitario y su poder transformador en un contexto de transformación social en comunidades vulnerables.**

3.- Formulación del problema de investigación.

El teatro puede ser considerado dentro de la disciplina del trabajo social, como una herramienta de intervención, como hemos ido señalando en el desarrollo de este trabajo, recalcando la parte artística que posee la disciplina. Además de establecer a este arte escénico como una herramienta de transformación social, en donde aparece el teatro comunitario, tomando el caso de ENTEPOLA, según lo mencionado por Paulina Urrutia, con respecto a fundación Entepola, *“ve al teatro como una herramienta de transformación social que ayuda a la comunidad a generar un cambio y a apostar por una mejor calidad de vida”* (Urritia, 2013), se plantea que esta herramienta de trabajo social podría ayudar a mejorar la calidad de vida de las personas que se ven beneficiadas con esta, esto en conjunto, como comunidad, en palabras de Malú Jiménez, monitora de los talleres de ELATEP, *“las comunidades empiecen a mirarse a transformar su entorno a denunciar y en conjunto con la comunidad tratar de encontrar la solución”* (Jimenez, 2013)

La idea de una intervención se basa en el cambio social del sujeto, tal y como la intervención que se busca en el teatro, que tiene por objetivo esta transformación social antes mencionada, esto siempre en conjunto con el sujeto, *“formar expresiones teatrales en comunidades de escasos recursos como experiencias de interacción apuntando a estimular un espíritu crítico y de reconocimiento de nuevos aprendizajes”*

Sin embargo, a pesar de que el teatro comunitario habla de transformación social, no ha logrado establecer como esta puede influenciar a los sujetos intervenidos en diversos ámbitos de su vida. Sabemos que tiene repercusiones, tomando en cuenta el caso de la Fundación Entepola, *“más allá del aspecto teatral te forma para tener mayor personalidad, ver las cosas desde otro punto de vista, para saber desenvolverte de otra forma en distintos aspectos de la vida”* (Leiva, 2013), a través de las palabras de un alumno de los talleres impartidos por fundación Entepola, ELATEP, logramos notar que realmente esta intervención tiene éxito, el cual podemos evidenciar a través de los mismo discursos de los sujetos, pero que no han sido realmente tomados en cuenta, ya que el resultado de este tipo de intervención solo ha sido evidenciada a través de un montaje teatral, dentro del cual los sujeto logran desenvolverse y trabajar en equipo, pero estos efectos solo los notamos por su actuación en el escenario, sin tomar en cuenta lo que ellos tiene que decir acerca de la intervención realizada, que les pareció, que produjo en ellos y como han utilizado a esta dentro de su cotidianidad. Esto basado en que el objeto de esta investigación es el teatro y como es capaz de generar repercusiones en los jóvenes que trabajan con él, que es lo que provoca que continúen participando de los talleres, y por qué deciden acudir a este.

Es por esto que nace la siguiente pregunta de investigación; **¿Cómo aporta el teatro comunitario a la transformación social desde la experiencia de**

los participantes de los talleres de ELATEP, Fundación Entepola?, de tal manera de lograr identificar los efectos que esta intervención tiene en los sujetos, a través de sus discursos.

Por otra parte, el plantearnos este tipo de pregunta e investigar acerca de esta intervención, nacen ciertas hipótesis que guiaran el desarrollo de esta investigación, en este caso daremos a conocer dos de estas:

- Los participantes de los talleres de ELATEP identifican ciertos aspectos del teatro comunitario que han influenciado en su vida cotidiana, tales como el respeto, ayuda y escucha.
- Los participantes de los talleres de ELTAP recurren a lo aprendido del teatro comunitario para resolver problemas presentes en su vida cotidiana.

Esto siempre tomando en cuenta al teatro comunitario como un principal pilar de los participantes de los talleres de ELATEP para la resolución de conflictos en su diario vivir, que este logre ser una parte importante para que su vida logre equilibrarse de mejor manera.

3.1.- Objetivos de investigación:

Objetivo general:

Identificar los discursos asociados a la transformación social desde el teatro comunitario a partir de la experiencia de los participantes de los talleres de ELATEP.

Objetivos específicos:

- ✓ Establecer la noción que tiene los jóvenes participantes de los talleres de ELATEP acerca del teatro comunitario a partir de sus discursos
- ✓ Identificar la aplicación de las herramientas que el teatro comunitario les ha entregado en su cotidianeidad
- ✓ Conocer los motivos por los cuales acudieron a talleres de teatro comunitario.

4.- Marco Teórico

En el contexto social actual, en donde la globalización y la aparición de nuevas tecnologías a provocado la decadencia del interés por la cultura, tomando en cuenta que *“en los jóvenes secundarios de la generación Y2K hay menos presencia de la cultura de la modernidad letrada y mayor presencia de la cultura audiovisual”* (Parker, 2000, pág. 84), teniendo claro que la cultura audiovisual se refiere a los medios electrónicos, el fácil acceso a este tipo de intereses, sumándose además la violencia en cines y videos juegos, o diversas páginas de internet en donde el objetivo primordial es el conectarse con gente desconocida y establecer relaciones virtuales que poco tiene de sociables, el teatro forma parte de una lucha constante contra este tipo de entretención, a través de un medio de diversión que espera poder rescatar la cultura en cada lugar, tomando en cuenta que *“las bellas artes son signo de alta cultura”* (Parker, 2000, pág. 85) ,este arte escénico sigue con la esperanza de poder volver la mirada de la sociedad hacia lo más profundo de su historia.

4.1.- Teatro y trabajo social

Esta disciplina artística suele ser conocida por su forma lúdica de entregar diversión, por poner actores en un escenario, frente a un público con el objetivo de entretener, sin embargo, esta no es la única labor que este arte posee, el teatro además es capaz de concientizar a la gente a través de la representación de historias, *“en algunas culturas se aprecia el teatro como intermediario para contar historias; en otras como religión, espectáculo o entretenimiento.”* (Lara, 2011, pág. 10) de tal manera que este puede ser visto como una especie de espejo de la sociedad, teniendo la capacidad de mostrar a las personas las diversas realidades, lo cual puede ser utilizado en cuanto a intervenciones sociales se habla, *“cuanto más refleja el teatro una verdad de la sociedad, más claro muestra el deseo de un cambio antes que la convicción de que ese cambio pueda realizarse de una manera determinada”* (Brook, 1969, pág. 100) tomando en cuenta esta palabras, notamos que el teatro puede contribuir a las reflexión de una comunidad, a partir de la propia identificación de un problema.

Pero este no es el único vínculo que existe entre teatro y trabajo social, si bien en un comienzo aclaramos que la disciplina posee una parte artística, además encontramos influencias del teatro desde el comienzo de esta el primer lazo, a través de Jane Addams, fundadora del trabajo social el Estados Unidos, quien además, inauguró la casa de acogida Hull House, dentro de la cual se buscaba *“proporcionar un lugar para promocionar una mayor vida cívica y social; [...] establecer y mantener iniciativas educativas y filantrópicas e investigar y mejorar las condiciones en los distritos industriales de Chicago”* (Addams, 1912, pág. 112), esto a través de diversas

actividades, entre ellas, un grupo de teatro, que más tarde logra conformar una compañía de teatro, en 1899.

Por otra parte, cuando se trata de trabajar en comunidades, por lo general, el trabajo social utiliza técnicas que nacen de la disciplina teatral *“la existencia de una relación entre Teatro y Trabajo Social se ve reflejada a lo largo de la historia de la disciplina, en técnicas de corte teatral de los diferentes modelos de intervención y en técnicas o metodologías teatrales concretas relacionadas con la intervención grupal y/o comunitaria.”* (Hergon, 2013, pág. 1), de esta manera, el teatro ha tenido presencia constante dentro de la disciplina, tomando en cuenta que los trabajos en comunidades se realizan a través de técnicas teatrales, o en el caso de trabajos en grupos, se han utilizado técnicas grupales teatrales, como lo es el “roll playing”.

Tomando en cuenta lo anteriormente mencionado, es que notamos que el teatro y el trabajo social están en constante relación, ya sea por el uso de técnicas teatrales dentro de las intervenciones que realiza el trabajo social, como en la formación de un teatro basado netamente en la necesidad de una comunidad por comunicar un mensaje, es que se conoce como teatro comunitario, el cual trae consigo la unión de un grupo de vecinos, formación de identidad y transformación, además de la existencia de un teatro dedicado netamente a lo de aspectos sociales se trata, el teatro social, basado en la unión de la disciplina social y el teatro.

4.2.- Teatro y comunidad, la formación de un nuevo teatro

Desde estas experiencias entre el trabajo social y el teatro es que se considera a este como una estrategia de intervención, sin embargo va más allá de esto, el teatro es una herramienta de transformación social, desde esta base es que es posible presentar lo que se conoce como teatro comunitario, tomando en cuenta que este busca trabajar el teatro como herramienta de transformación social, *“el teatro comunitario nace de la voluntad comunitaria de reunirse, organizarse y comunicarse, parte de la idea de que el arte es una práctica que genera transformación social y tiene como fundamento de su hacer, la convicción de que toda persona es esencialmente creativa y que sólo hay que crear el marco y dar la oportunidad para que esta faceta se desarrolle”* (Red nacional de teatro comunitario, 2014), logra consolidarse como tal gracias a la activa participación de las comunidades en esta intervención.

Dentro de Latinoamérica, existen diversas experiencias con respecto a la utilización del teatro comunitario, países como Argentina, Brasil y Chile, han fomentado el uso de esta disciplina. En el caso de Argentina, en la actualidad, según lo mencionado por Bidegain (2011) logramos encontrar alrededor de 40 grupos que trabajan con este tipo de intervención, cada grupo conformado por 50 personas aproximadas, de tal manera, que se ha creado en este país la Red nacional de teatro comunitario, con el objetivo de intercambiar experiencias de esta disciplina.

El teatro comunitario busca el cambio social, que la comunidad logre abrir los ojos a través del teatro, y busque su propio cambio, en todo ámbito, ya sea individual o colectivamente, que logren visualizar su situación y tomen el poder para cambiarla, está totalmente ligado a la relación que hay con la sociedad y el sujeto que forma parte de esta *“el deseo de cambiar la sociedad de obligarla a enfrentarse con sus eternas hipocresías, es una poderosa fuerza motriz. Fígaro, Falstaff o Tartuffe satirizan y revelan la realidad mediante la risa y el propósito del autor es lograr un cambio social.”* (Brook, 1969, pág. 101).

Adhemar Bianchi, uno de los creadores de la red de teatro comunitario en Latinoamérica, en una entrevista realizada con respecto al teatro comunitario, cuenta que este *“tiene que ver con recuperar espacio y formas de trabajo más populares que siempre estuvieron dentro de la cuestión en nuestra historia”* (Bianchi A. , 2012), de esta manera, logramos entender que este tipo de teatro ayuda a los sujetos a volver a la base, poder volver a sus raíces, tomando en cuenta que *“el teatro es: un lugar de memoria (un lugar donde se transmiten formas escénicas, textos y tradiciones de interpretación transmitidas por las prácticas mismas)”*. (Pellettieri, 2005, pág. 15) además de ver a este como un acto de empoderamiento, por parte de una comunidad, en donde logran tomarse el barrio, recuperar zonas de este que los vecinos daban por perdidas, generando un espacio de pertenencia, en donde no haya cabida a cualquier tipo de problemas sociales, *“perderle el miedo a la calle y al espacio público y volver habitable el barrio es la intención de estos vecinos que trabajan con el arte para su propia comunidad”* (Bidegain, 2007, pág. 39), lograr a que vuelvan a la historia de su comunidad, abran los ojos a lo que les aqueja, Bianchi comenta en una entrevista; *“aunque parezca mentira, los teatros comunitarios van a ayudar, aunque parezca medio así, este..., con los barrios y en los territorios a volver a la base como se habla tanto”*. (Bianchi A. , 2012)

De esta manera se logra mostrar la realidad que viven día a día los vecinos de cierto sector, con el propósito de generar repercusión ante el público expectante con respecto a cómo viven ciertos momentos, es, de alguna manera, poder abrir los ojos a ciertas realidades que no son conocidas y que tienen mucho que decir, *“el elemento clave para definir este tipo de producciones tal y como me interesa para este estudio: corporizan la voz de una mayoría marginada y expresan una visión del mundo contra-hegemónica”* (Proaño-Gomez, 2005, pág. 265). Pero para poder llevar a cabo estas producciones, es necesaria la utilización de ciertas metodologías claves que logran explorar de manera estratégica las realidades de cada comunidad, *“utilizaban la metodología de la creación colectiva, la participación popular y la toma del espacio público. Para Verzero (291), la apropiación del espacio público es una forma de consolidar la idea de comunidad a partir de la expresión de cuestiones colectivas, al mismo momento que se produce una transformación en los límites entre lo público y*

lo privado, y que resalta la incidencia de la política en la vida cotidiana. (Fernández, 2013, pág. 151)

Resumiendo, el teatro comunitario ayuda a la comunidad a volver a su historia, abrir los ojos hacia la realidad que los queja y a la apropiación de espacio y empoderamiento, genera comunidad y ayuda a encontrarse colectivamente, volviendo a la entrevista a Bianchi *“queremos decir cosas, y queremos decir las cosas que son nuestras por eso hablamos de memoria e identidad y cuando uno empieza a decir las cosas y a plantearse quién es y quien es colectivamente, quien es el nosotros, empieza a plantearse los problemas de la sociedad, y por algo, este..., empieza a transformarlo”*. (Bianchi A. , 2012) , recalcando el rol que cumple el trabajar en comunidad, se genera el volver a encantarse con el barrio en el que habitan, a conocerlo por los diversos relatos que cada vecino tiene con respecto a este, y a tomarlo nuevamente como un espacio de pertenencia *“de esta forma crean y recrean el lazo social ya que, aun quienes no perteneciendo al barrio sienten afecto por el o lo viven como espacio propio, pueden integrarlo”* (Bidegain, Teatro comunitario: Resistencia y Transformación social, 2007, pág. 34) .

Ahora bien, la pregunta se basa en como la comunidad logra percibir esta intervención, si ellos logran notar estos efectos, es decir, la base del teatro comunitario, es el trabajo con comunidad y para la comunidad, el cuestionamiento es como logra ser esto beneficioso para la comunidad. *“Para mí el teatro no te forma para ser un actor, si no que te forma para ser un humano”* (Leiva, 2013), a través de las palabras de un alumno de ELATEP (Escuela Latinoamericana de Teatro Popular), impartida por Fundación ENTEPOLA, quienes trabajan con el teatro comunitario, logramos identificar que esta intervención apunta a la transformación social de quienes participan de este tipo de teatro, *“la idea era promover al artista como agente de cambio, que rompe con la estructura teatral tradicional.”* (Fernández, 2013, pág. 152), de esta manera se busca que el sujeto que forma parte de la intervención realizada, sea parte de esta transformación y que a la vez pueda generar cambios en el contexto en el que se encuentra, tal y como es mencionado por el director de Fundación ENTEPOLA: *“es de alguna manera corroborar que el teatro es un tremenda herramienta de transformación social”* (David, 2013).

4.3.- Un teatro transformador

Como bien fue mencionado anteriormente, el teatro puede ser muy bien catalogado como una herramienta de transformación social, *“el teatro comunitario, como toda creación artística es transformadora en tanto congrega a los vecinos- actores a pensar, compartir, expresar, debatir, y estimular ideas y acciones.”* (Bidegain, 2007, pág. 61) Hecho que hemos ido desarrollando durante estos primero párrafos, sin embargo, es necesario entender cuál es la noción de transformación social a utilizada, esta se entenderá como la transformación a partir del interior del sujeto, parte desde la base de este, de cómo se logra comportar en los distintos contextos en los que se encuentra, en su cotidianidad esto a partir de diversos procesos

sociales por los cuales ha pasado. *“El planteo estratégico de construir poder desde abajo resulta tan importante precisamente porque supone su transformación desde la raíz desde el interior de los procesos, los fenómenos las organizaciones, y las personas. Y esto es particularmente importante porque la transformación social solo será posible si parte desde el interior de nosotros mismos y se fundamenta en nuestras propias condiciones”* (Rauber, 2004, pág. 4). Precisamente lo que el teatro comunitario busca, es volver a la base para así comenzar con el proceso de transformación.

De esta manera entendemos que la transformación social, que produce la intervención de ENTEPOLA, la cual es la que utilizaremos, se basa en la idea de cambio a partir del propio sujeto y quienes lo acompañan, una especie de cambio colectivo en donde todo los participantes de esta intervención se logren identificar y busquen el cambio y transformación desde adentro *“Una transformación que recuperaba la centralidad de la persona como sujeto, en todas sus dimensiones: intelectual, productiva, afectiva, lúdica, espiritual... Pero como sujeto social, compartiendo su historia en solidaridad y ternura, con sus compañeros y compañeras de camino en la historia”* (Cela, 2014), de tal manera que se logre este cambio en conjunto, colectivamente, a través de las experiencias que van adquiriendo como grupo social dentro de la intervención.

Por otro lado, es interesante conocer el cómo esta transformación social logra calar en lo más profundo de estos sujetos, el cómo el teatro comunitario que genera transformación social, lograr producir interés por continuar con este cambio, y replicarlo en su barrio , específicamente nos referimos a las repercusiones que este intervención en relación a la vida cotidiana, como este tipo de teatro ha logrado generar cambios en la forma de ver las cosas, en el ámbito conductual en relación al contexto en el que se encuentran, tomando en cuenta las palabras de una de las alumnas participantes de los talleres de ELATEP: *“me ha ayudado a crecer como persona, psicológicamente, emocionalmente y personalmente”* (Leiva, 2013) como es que el teatro comunitario ha ayudado a crecer, como han cambiado emocionalmente, con respecto al trabajo en equipo, respeto y empoderamiento.

Tomando en cuenta lo mencionado por uno de los alumnos de talleres de teatro comunitario, el participar de este tipo de experiencia genera una especie de crecimiento, que es producido por el trabajo artístico realizado en conjunto, en donde conocen nuevas experiencias de vida y nuevas formas de representar estas, *“desde la experiencia y proceso de desarrollo del trabajo artístico y colectivo, cada integrante experimenta, en su respectivo tiempo, el crecimiento de sí mismo y el de su entorno, en consecuencia”* (Bidegain, 2007, pág. 61), de esta forma el teatro comunitario logra generar repercusión en los sujetos, abre las puertas a otra forma de mirar la realidad, a construir nuevos lazos, a crear comunidad.

Esta forma de hacer teatro en conjunto con la comunidad provoca en los sujetos ciertas actitudes y puntos de vistas que van desarrollando con el pasar de la intervención, generando nuevas formas de pensamiento y acción, estos como consecuencia del usar el arte escénico como herramienta de transformación social *“dado que convoca a toda persona que encuentre en el arte una lógica de producción que lo salve de la marginación y la exclusión y que le permita reingresar en el haber de la cultura y el desarrollo”* (Bidegain, 2007, pág. 60), el arte es una puerta para el reencuentro con la comunidad y el contexto, a través de este es posible evitar e incluso sacar a los sujetos de ciertos problemas sociales complejos.

Pero esta transformación social que genera el teatro comunitario no solo se produce en el sujeto- actor, el expectante, quien asiste a las presentaciones de las obras de producción colectiva, logra identificar una historia, y muchas veces puede conmocionarse debido a la similitud que el relato tiene con su historia de vida, *“se asiste a la coincidencia en el sentimiento que se manifiesta a través de la risa, las lágrimas y el aplauso en la medida en que el espectador se identifica con el relato del que participa y siente que puede ser el propio”* (Bidegain, 2007, pág. 60)

Según lo estudiado y observado en torno a la investigación realizada, la contingencia de cada experiencia que los sujetos participantes de los talleres de teatro comunitario tiene acerca de la realidad en la que viven, genera que entre este intercambio de relatos se cree una realidad social contextualizada, la cual logra llamar la atención de cada uno de los participantes de la representación como de quienes asisten a ver. Al notar esta realidad, buscan generar cambios a través de esta representación, es una forma de protesta contra algo que los aqueja, como también es una forma de conducir la mirada de las sociedad a una realidad desconocida, siempre con el objetivo de repercutir en esta, *“sus integrantes son artistas atentos, abiertos, ocupados y preocupados por la realidad social para encontrar la manera de incidir en ella y originar cambios”* (Bidegain, 2007, pág. 61)

La razón por la cual esta transformación social ocurre en esta intervención, tiene que ver con el hecho de trabajar a través de la creación colectivo por medio de relatos propios, en donde se generan nuevos vínculos y aprendizajes al escuchar al otro, trabajando en equipo para llevar a cabo la creación de un guion y posteriormente la representación de este guion, como menciona Bidegain, *“desarrollar o permitirse desarrollar la capacidad creadora es una auténtica transformación personal y, en consecuencia, social, porque no solo el integrante del grupo se valoriza a sí mismo, sino que aprende a valorizar el trabajo del otro y empieza a ver cómo puede transformar la comunidad a la cual pertenece. La transformación empezara en el grupo, se proyectara luego a su casa, a su trabajo, a su vida cotidiana y, a partir de allí, a la de la comunidad de la que forma parte”* (Bidegain, 2007, pág. 63).

4.4.- Efectos del trabajo con teatro comunitario

Por otra parte, se menciona en un comienzo, que este tipo de intervenciones genera ciertos efectos, que forman parte de la transformación social, que podrían ser implementados en el diario vivir del sujeto, es decir, herramientas adquiridas a través de la experiencia de trabajar con teatro comunitario que pueden ser utilizadas para la resolución de conflictos en el diario vivir, sin embargo, la cantidad de estos denominados efectos puede ser variada y muy amplia, es por esto que es necesario calificar que efectos estaremos tomando en cuenta para esta investigación.

Comenzaremos por entender a que nos referimos con efectos, según el diccionario de la Real Academia Española, efecto se entiende como *“aquello que sigue por virtud de una causa”* (Española, 2014), en este caso estaríamos tomando como la causa de estos efectos el teatro comunitario. Volviendo a las declaraciones de los alumnos participantes de talleres de teatro comunitario, notamos que hablan de un crecimiento psicológico, que gracias a la participación que han tenido en estos talleres, se ha provocado un crecimiento personal, el cual se entenderá como *“el conjunto de prácticas y actitudes continuas que permiten a una persona un trabajo profundo respecto a su potencial vital que redundan en la obtención de una visión plural, rica y multidimensional de la realidad y que permiten actuar con una inteligencia adaptativa o practica que facilita el bienestar personal, la comunicación interpersonal y la resolución de problemas complejos”* (Ponti, 2005 , pág. 1) de tal manera de que logran trabajar en sí mismos las situaciones que les aquejan, con el objetivo de obtener las metas que se han propuesto anterior al desarrollo personal ,*“el desarrollo personal debe ayudarnos a comprender mejor todo lo que hacemos y, en ese sentido, en contribuir a la mejora de lo que Robert Sternberg llama la inteligencia práctica, o José Antonio Marina, la inteligencia creadora, aquella que sirve para guiar nuestras vidas hacia metas constructivas, que procuren dar sentido a lo que hacemos”* (Ponti, 2005 , pág. 73)

El desarrollo personal parte además de la base de crecer en ciertos puntos que se encuentran debilitados en el sujeto, en el caso de la intervención que realiza el teatro comunitario, el desarrollo personal que esta puede generar tiene que ver con el trabajo en equipo, tomando en cuenta que se crea un montaje en conjunto, en donde deben aprender a trabajar con otros sujeto, compartir ideas y desde ahí comenzar con la creación. A partir de esto se tomaron en cuentan los efectos que el teatro comunitario puede tener a partir de: el trabajo en equipo, compromiso, lealtad, respeto.

El trabajo en equipo se asocia inmediatamente a un conjunto de personas que realizan la acción de trabajar entre ellas, sin embargo, la utilización de conjunto es errónea, al tratarse de trabajo en equipo, se debe hablar de grupo, debido a que hay un interés en común, *“varias personas forman un grupo cuando se establece una relación entre ellas, se identifican como miembros, desarrollan una cierta organización y comparten algunos objetivos.”* (Raposo, 2009, pág. 42), en el caso del trabajo en equipo utilizado

para esta investigación, el interés común es el teatro y el querer decir algo a través de este.

El trabajo en equipo es considerado como *“aquella actividad que para concretarse, imperiosamente, requiere la participación de diferentes personas; lo que implica una necesidad mutua de compartir habilidades y conocimientos; donde debe existir una relación de confianza que permita delegar en el compañero parte del trabajo propio, en la seguridad de que éste cumplirá cabalmente su cometido”* (Arriegada, 2014, pág. 1), de tal manera de visualizar el trabajo en equipo que han tenido dentro de la participación de los talleres de teatro comunitario y como es que esto lo han aplicado en otros aspectos de su vida, ya sea en el hogar, colegio, etc., en su cotidianeidad, tomando en cuenta que este tipo de trabajo genera repercusión en los sujetos al verse en un contexto en el cual debe aceptar críticas, escuchar ideas y aportar con propuestas para el desarrollo del trabajo, y para que esto logre funcionar de manera adecuada es necesaria la implementación de ciertos valores.

Como fue mencionado anteriormente, está compuesto por diversos valores que deben implementarse a la hora de realizar esta acción, ya que al involucrarse y trabajar con más personas, las relaciones y vínculos entre estos deben ser las más adecuadas para así lograr generar un buen resultado de este *“el trabajo en equipo se caracteriza por la comunicación fluida entre las personas, El trabajo en equipo -que promueva un profesionalismo colectivo- requiere* (Instituto nacional de planteamiento de la educación, 2014), de esta manera es posible que el trabajo en equipo que genera el participar de teatro comunitario logre influenciar en los sujetos, generando en ellos ciertos comportamientos que ayudaran en su diario vivir, se trata de que se logre pasar de un comportamiento solitario a un trabajo en conjunto, en donde compartan experiencias y sepan cómo tratar ciertos problemas *“transitar de una concepción de trabajo aislado y solitario a la promoción de dinámicas más interactivas que permitan un mayor desarrollo del compromiso y la responsabilidad. Basada en relaciones de confianza y de apoyo mutuo* (Instituto nacional de planteamiento de la educación, 2014), con respecto al compromiso, es fundamental dentro de la esperada transformación social generada por el teatro comunitario que esta exista, debido a que se espera que los sujetos se comprometan a participar de la funciones, ensayos, y todo lo que implica la creación y posterior presentación de obra teatral, *“todo integrante de un grupo de teatro comunitario asume con el colectivo de sus integrantes un compromiso con lo artístico, se compromete a practicar, ensayar, hacer funciones y colaborar con los aspectos técnicos y con las tareas organizativas que tengan que ver con las necesidades del funcionamiento de la agrupación”* (Bidegain, 2007, pág. 62)

La relación entre los sujeto debe ser caracterizada por la horizontalidad y consideración, todos deben escucharse, para así llegar a un acuerdo en común, para acotar lo anteriormente mencionado es que utilizaremos la palabra respeto, la cual según el Diccionario de la Real

Academia Española, tiene el siguiente significado: “*Cumplimiento de lo que exigen las leyes de la fidelidad y las del honor y hombría de bien.*” (Española, 2014), de tal manera que durante la realización de la intervención se logre un respeto entre cada sujeto involucrado, lo que además implica el comprometerse y mantenerse durante el desarrollo de la creación colectiva, es por esto que además se habla de lealtad con el trabajo, ésta la entenderemos por “*compromiso de defender lo que creemos; y en quienes creemos, si no cumplimos como es debido, nos quedamos solos. Cuando somos leales, logramos llevar la amistad y cualquier otra relación a algo serio y profundo*” (León, 2014), de tal manera que el resultado, la creación mismas, logre ser a partir del trabajo en conjunto, de las ideas compartidas y las ganas de trabajar para mostrar el punto de vista de la comunidad.

De esta manera, vemos al teatro comunitario y su modalidad de trabajo en equipo, generan transformación social a partir de los valores que imparte el trabajar de esta manera, además del hecho de generar vínculos entre vecinos, “*esta forma de pensar el teatro se convierte en un arma poderosa contra el solipsismo y el narcisismo introspectivo, favorece la religazon social, el trabajo en equipo y la practica comunitario*” (Dubatti, 2006, pág. 166).

4.5.- Teatro comunitario y resiliencia

El trabajar la transformación social con esta gama del teatro, genera la acentuación de cierto valores, e incluso posibilita diversas herramientas de comportamiento, con esto nos referimos a que el teatro comunitario utilizado como herramienta de transformación social facilita herramientas que pueden ser utilizadas para la solución de problemas de índole cotidiano, tomando en cuenta que los sujeto con los que se trabaja, proviene de un contexto vulnerable como fue mencionado en un comienzo, quienes por lo general se encuentran en situación de alta complejidad, los cuales pueden ser llevados por medio de las herramientas que el teatro comunitario genera, en este caso, y resumiendo lo anterior, es que hablaremos de como el teatro comunitario y su poder transformador son capaces de generar resiliencia, la cual se entender cómo, “*la capacidad de responder y desarrollarse ante la experiencia de eventos vitales estresantes*” (Markstrom, Marshall, & Tyron, 2000, pág. 693).

El ser un sujeto con características de resiliencia implica el poder salir adelante a pesar del contexto en el que se encuentra, utilizando las herramientas necesarias para sobrellevar el problema o situación que lo aqueja, y no dejarse caer, sin embargo, el ser parte de este grupo de individuos, no implica un contexto en su totalidad vulnerable, o del cual no pueda salir, ya que es necesario contar con ciertos aspectos dentro del contexto de complejidad que el sujeto se encuentra, para poder salir a adelante ante la adversidad de la situación, “*para que aparezca la resiliencia tienen que estar presente tanto factores de riesgo como de protección que ayuden a conseguir un resultado positivo o reduzcan o eviten resultados negativos*” (Becoña, 2006, pág. 128). Continuando con la definición del

termino resiliencia, dentro de las ciencia social, este se basa en cómo afrontar las situaciones de alta complejidad en las que se encuentra el sujeto, como este es capaz de mantener sanidad psicológica y física a pesar del contexto difícil en el que se encuentra, *“el término fue adoptado por las ciencias sociales para caracterizar a aquellos sujetos que, a pesar de nacer y vivir en situaciones de alto riesgo, se desarrollan psicológicamente sanos y socialmente exitosos.* (Mabel, y otros, 1998, pág. 8).

Lo curioso es entender como esto puede llegar a suceder, de qué manera el sujeto logra salir adelante, como, a pesar del contexto problemático en el que se encuentra, es capaz de lograr sanidad y positivismo, que es lo que genera esta resiliencia, que es lo que provoca que ellos no caigan en problemas social que el contexto les puede ofrecer. La respuesta a estas interrogantes está en el mismo contexto social ya que este, además de tener esta características problemáticas, posee ciertas oportunidades que favorecen al sujeto, *“verdaderos escudos protectores que harán que dichas fuerzas no actúen linealmente, atenuando así sus efectos negativos y, a veces, transformándolas en factor de superación de la situación difícil”* (Mabel, y otros, 1998, pág. 10), es decir, que cada contexto problemático en el que un sujeto resiliente se encuentra, es poseer de ciertas características positivas que ayudan a que este individuo sea denominado de esta manera.

Pero, ¿Cuáles son estas características?, ¿Qué es lo que genera que esta resiliencia en el contexto?, según el autor Rutter (1999), se trata de conjuntos de procesos sociales que existen dentro de este contexto, *“como conjuntos de procesos sociales e intrapsíquicos que posibilitan una vida sana habitando un medio insano”* (Kotliarenco, Cáceres, & Fontecilla, 1996, pág. 8), de esta manera la implementación de procesos sociales dentro de un contexto complejo, posibilita la existencia de resiliencia en los sujetos.

Uno de estos denominados procesos social que genera resiliencia es el arte, *“las actividades artísticas y el desarrollo de la creatividad son generadoras de resiliencia y posibilitan la construcción de recursos que fortalecen a los sujetos para enfrentar las adversidades y los desafíos de la vida”.* (Ramognini, 2008, pág. 5), de esta manera, las actividades artísticas cuentan con la característica de generar efectos que ayudan a que aparezca la resiliencia en los sujetos, eso debido a que *“todo ser humano necesita realizar sus aspiraciones espirituales y desarrollar su potencial creativo. Y fundamentalmente porque descubrir y realizar el potencial creativo propio propician el desarrollo de la auto-estima, ingrediente decisivo para superar la adversidad e integrarse socialmente”* (Ramognini, 2008, pág. 16), de tal manera que el teatro comunitario es capaz de generar esta caracteriza en los sujetos, tomando en cuenta que concibe oportunidad de aprendizaje entre vecinos de un mismo contexto, del cual siguen aprendiendo dado que los discursos presentados son a partir de la experiencias que cada uno tiene con respecto al barrio, lo que, como mencionamos anteriormente, posibilita el trabajo en equipo, ya que en comunidad van cumpliendo un objetivo en

común, el cual es llevar esta realidad a la sociedad civil, esto siempre respetando los acuerdos y normas internas del grupo, *“el teatro comunitario es también manifestación de resiliencia o capacidad de construir frente a la adversidad o el infortunio porque son capaces de fortalecerse y salir transformados del dolor.* (Bidegain, 2007, pág. 64)

El teatro comunitario provoca el crecimiento emocional y psicológico del sujeto, conviven entre ellos y cumplen con una meta, esto por medio de ciertos valores que ellos mismo van imponiendo en el grupo creado, siempre con el objetivo de poder llevar ante un público desconocido cierta historia o punto de vista con respecto a cierto tema, causando repercusión en ellos, generando opiniones públicas con respecto a lo presentado, y logrando que cada individuo presente en las funciones realizada se vaya con un mensaje de reflexión sobre temas de contingencia vividos en un contexto en particular, lo que se entendería por transformación social, por parte del grupo de vecinos-actores y por parte de los espectadores. El hecho de generar esta transformación social implica un cambio de actitud del sujeto, ya que toma nuevas actitudes de trabajo, para así poder relacionarse de manera adecuada con los otros sujetos, a pesar de la diferencia de opiniones, siempre recordando que son parte de un contexto vulnerable, este hecho ayuda a la generación de resiliencia, de tal manera que los vecinos que participan del teatro comunitario puedan llevar problemas cotidianos a través de las herramientas que el teatro comunitario les generó a través de su intervención transformadora.

Es cierto, el teatro comunitario genera transformación social, por medio de la recuperación de las raíces de cada comunidad, a través de los relatos de los sujeto que la componen, para continuar realizando una representación con la que pretenden llegar a un público que no conoce o que aún no se entera de esta realidad identificada, de esta manera se transforman en agentes de cambio, que se hacen cargo de una historia, y de que esta logre llegar más allá de la comunidad en donde se creó, son ellos quienes se hacen cargo de la realidad en la que viven, la interpretan y la cambian, es una transformación social generadora de resiliencia.

5.- Marco metodológico

Para la realización de esta investigación nos basaremos en los discursos que los sujetos participantes de los talleres de teatro comunitario, han ido generando con el transcurso de su participación. Para lograr entender estos y rescatar los aprendizajes desde ellos, es que se ha utilizado un enfoque epistemológico hermenéutico tomando en cuenta que esta, *“se enmarca en el paradigma interpretativo comprensivo; lo que supone un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él. En este sentido, debe destacarse que dicho análisis toma como eje fundamental en el proceso de interpretación”* (Cárcamo, 2005, pág. 211), de tal manera de lograr construir una realidad a través de la interpretación de los discursos de los sujetos.

Al utilizar el enfoque hermenéutico se ha logrado identificar los significados valóricos que cada uno de los sujetos le va dando al discurso que generan con respecto al teatro comunitario, *“esto trae consigo la incorporación de los aspectos internos del sujeto para un mejor análisis; así, para acercarnos más fielmente a su intención deben ser considerados los elementos pertenecientes a la dimensión valorativa del sujeto”*. (Carcamo, 2005, pág. 2), construyendo la realidad que ellos asocian al teatro comunitario.

Como ya hemos ido mencionando, esta investigación se basara en los discursos y los significados que los sujetos participantes de los talleres de ELATEP le dan al teatro comunitario, por lo tanto la metodología a utilizar es cualitativa, tomando en cuenta que, *“La frase metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”* (Taylor & Bogdan, 1986, pág. 3), en este sentido, la investigación a realizar se basa netamente en los discursos de los sujetos, con el objetivo de producir datos descriptivos.

Con respecto a lo que se busca a través de un análisis cualitativo es intentar *“comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas. Para la perspectiva fenomenológica y por lo tanto para la investigación cualitativa es esencial experimentar la realidad tal como otros la experimentan. Los investigadores cualitativos se identifican con las personas que estudian para poder comprender cómo ven las cosas”* (Taylor & Bogdan, 1986, pág. 3), de esta manera se pretende lograr experimentar la realidad de los sujetos a través de las palabras que ellos emplean para referirse a lo que el teatro comunitario genera en ellos.

En esta investigación, tomando en cuenta lo anteriormente mencionado, a través de la exploración de los discursos de los sujetos de investigación, se describen ciertos supuestos acerca del teatro comunitario y como esta puede ser una herramienta de transformación social.

Pero para poder lograr esta investigación es necesaria la utilización de estrategias de muestreo, estas se entienden como *“la selección del tipo de situaciones, eventos, actores, lugares, momentos, y temas que serán abordados en primera instancia en la investigación.”* (Sandoval, 2002, pág. 120), a través de las cuales lograremos obtener los datos necesarios para el desarrollo de esta. La adquisición de estos datos que sustentan la investigación, se realiza según el campo en el cual se realiza este trabajo, esto debido a que *“queremos reflejar la realidad y los diversos puntos de vista de los participantes, los cuales nos resultan desconocidos al iniciar el estudio.”* (Salamanca & Martín-Crespo, 2007, pág. 1), de esta manera se considera más adecuado el muestro de casos homogéneos, tomando en cuenta que para la recolección de dato tomaremos como grupo de investigación a jóvenes que hayan estado en constante participación en talleres de teatro comunitario, *“busca describir algún subgrupo en profundidad. Es la estrategia empleada para la conformación de grupos focales. El punto de referencia más común para elegir los participantes de un grupo focal es que estos posean algún tipo de experiencia común en relación con el núcleo temático al que apunta la investigación.”* (Sandoval, 2002, pág. 124), es decir, están constantemente participando de un mismo campo, en donde ya llevan experiencia y trabajo.

En este sentido, la muestra corresponde a una de tipo no probabilística, en esta *“la elección de los elementos no depende de la probabilidad sino de las condiciones que permiten hacer el muestro (acceso o disponibilidad, convivencia, etc.)”* (Scharager, 2010, pág. 1), de esta manera la elección del muestreo depende de la elección que hace el investigador, y las condiciones que logren permitir que este muestro ocurra.

De esta manera la elección del muestro se basó tanto en el acceso a la institución como el lograr responder a los objetivos de investigación, es decir, se seleccionó como muestra a los sujetos participantes de los talleres de ELATEP que hayan participado de estos por más de 4 años, más el discurso de un sujeto quien es participante de teatro comunitario, ex convicto, que en la actualidad, continua participando de este tipo de teatro.

A pesar de que este tipo de muestro se conoce como poco representativo, en el caso de esta investigación es el más adecuado, tomando en cuenta que, *“hay situaciones en que es más conveniente usar un muestro no probabilístico, por ejemplo cuando vamos a hacer estudios de casos, de poblaciones heterogéneas, o en estudios que son dirigidos a poblaciones y grupos muy específicos donde la interesa una cuidadosa y controlada selección de sujetos con determinadas características”* (Scharager, 2010, pág. 1), en el caso de esta investigación, el estudio corresponde a un grupo muy específico, aquel que allá estado constantemente trabajando con teatro comunitario.

Sin embargo, es importante destacar que estas estrategias de muestro pueden ir variando conforme la investigación, tomando en cuenta

que “La estrategia cualitativa de producción de datos es recursiva, el investigador va avanzando conforme a la información que produce y analiza, y así, decide los próximos pasos a seguir.” (Sebia, 2007, pág. 10), por lo que el muestreo presentado corresponde a la primera fase de la investigación, a través del cual es posible que identifiquemos actores claves para más tarde focalizarnos en ellos principalmente.

Como ya fue mencionado, los participantes de esta investigación fueron seleccionados de acuerdo a la cantidad de años que han estado participando de talleres de teatro comunitario, con el objetivo siempre de poder contar con los sujetos que han tenido mayor experiencia en esta intervención, por lo tanto los criterios de selección para los participantes son:

- Jóvenes, hombres y mujeres, entre 14 a 34 años
- Haber participado por más de 4 años en talleres de teatro comunitario (Fundación Entepola)
- Pertenecientes a comunidades vulnerables, específicamente comuna de Pudahuel.

Pero para poder generar información de este grupo específico de personas es necesario la utilización de ciertas técnicas de producción de datos, en el caso de esta investigación se han utilizado dos de estas:

- **Entrevista individual semi-estructurada:**³ este instrumento se utilizó con el objetivo de lograr focalizar un poco más los discursos sobre el significado que le dan al teatro comunitario los jóvenes, es decir, se comenzó con entrevistarlos individualmente con respecto a su experiencia con el teatro comunitario para identificar los supuestos de cada uno, tomando en cuenta que “el enfoque cualitativo con que se asume este tipo de entrevista abre la oportunidad para que, con cada una de las respuestas a las preguntas del cuestionario, se exploren de manera inestructurada (esto es, no preparada de antemano, pero sí sistemática) aspectos derivados de las respuestas proporcionadas por el entrevistado.” (Sandoval, 2002, pág. 144).

Por otra parte, para poder realizar estas entrevista es necesario contar con la aprobación de los sujetos, además de explicarles el motivo por que se realizan y que es lo que se hará con ellas, es por esto que se implementa un consentimiento informado.

- **Conocimiento informado**⁴: consiste en un documento en el cual se informa acerca del procedimiento que se está realizando, el

³ para observar la entrevista realizada para el desarrollo de esta investigación dirigirse a **Anexo 2**

⁴ en el **anexo 3**, se presenta el consentimiento informado creado para esta investigación.

objetivo de la entrevista y para que se utilizara, esto tomando en cuenta que los individuos a los cuales se investigan deben entender la importancia que ellos toman en esta investigación, además de demostrar el respeto que existe hacia él, *“el CI permite garantizar la autonomía, la autodeterminación y el respeto a los individuos involucrados en el proceso de investigación científica o que reciben atención médica”* (Cañete, Guilherm, & Bitro, 2012, pág. 122).

Pero para la obtención de los resultados de estas entrevistas se utilizó un plan de análisis que dio cuenta de lo primordial de cada entrevista realizada, en relación a los objetivos de la investigación, se utilizó el análisis de discursos, método a través del cual se han logrado identificar ciertos discursos con respecto al teatro comunitario, que cada uno de los entrevistados ha dado vida, y con estos se pudo generar una serie de interpretaciones que dan respuesta a la pregunta de investigación realizada, tomando en cuenta que *“el análisis del discurso no busca el sentido “verdadero”, si no lo real del sentido en su materialidad lingüística e histórica”* (Orlandi, 2012, pág. 63), de esta manera, a través de las técnicas mencionadas, se da a conocer lo real del teatro comunitario, su materialidad, por medio de los discursos de cada uno de los jóvenes entrevistados y desde estos, se identifican nuevos significados que van en concordancia con cada una de las entrevistas realizada, de esta manera, se logra dar con cada uno de los objetivos de investigación.

Cabe señalar que en ese plan de análisis el lenguaje no es solo un medio para poder expresar y reflejar las ideas, sino que además tiene influencia en la constitución de lo social, lo que se entiende finalmente como concepción activa del lenguaje, el cual *“le reconoce la capacidad de hacer cosas (Austin 1982) y que, por lo mismo, nos permite entender lo discursivo como un modo de acción. Por consiguiente lo social como objeto de observación no puede ser separado ontológicamente de los discursos que en la sociedad circulan. Estos discursos, además y a diferencia de las ideas, son observables y, por lo mismo, constituyen una base empírica más certera que la introspección racional. Todo lo anterior permite afirmar que el conocimiento del mundo no radica en las ideas, sino en los enunciados que circulan.”* (Santander, 2011, pág. 209), es tomar el discurso como una práctica social, de la cual obtendremos la realidad entendida por ellos con respecto al teatro comunitario y su poder transformador, esto a través los discursos que los sujeto logren entregar por medio de las distintas técnicas de recolección de datos.

Estos datos fueron analizados, creándose 3 categorías con respecto a lo mencionado por los entrevistados, ya que se encontraron elementos en común en cada una de estas. Continuando con el análisis, se conformaron subcategorías las cuales logran complementar las categorías principales

inidentificadas, esto para más tarde generar un análisis general de las hipótesis encontradas en las entrevistas.

Durante el desarrollo de una investigación cualitativa, se torna necesario que el trabajo realizado sea bajo claras normas de respeto y principios éticos, con el objetivo de generar en el sujeto seguridad, de que todo lo adquirido a través de esta investigación será con fines de estudios, y utilizado solo para estos mismo, a continuación estableceremos los principios éticos básico de los cuales estará basada esta investigación. El primero de ellos es el respeto por las personas, el cual estipula que *“los individuos deberían ser tratados como entes autónomos, y segundo, que las personas cuya autonomía esta disminuida deben ser objeto de protección”* (Comisión nacional para la protección de los sujetos humanos de investigación biomédica y del comportamiento, 1979, pág. 2), este es el principio ético que principalmente estará presente dentro de la investigación, debido a que hay diversidad de sujetos dentro del grupo, por lo cual se debe promover el respeto entre ellos y la equidad.

6.- Análisis y Resultados

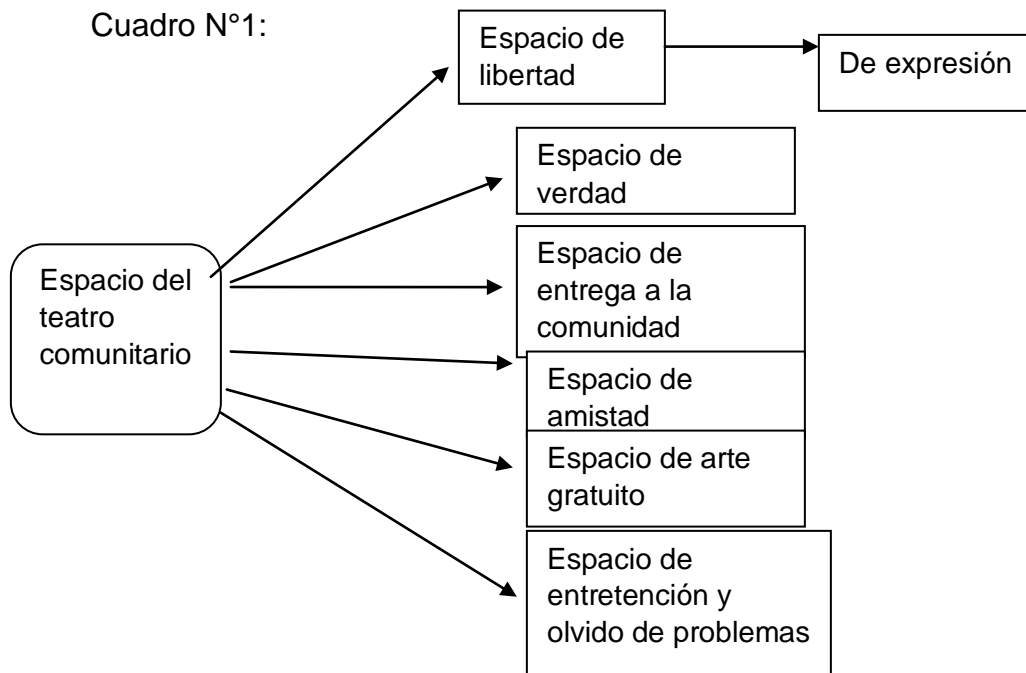
A continuación se presentara el análisis y resultados de la investigación realizada, como estos fueron clasificados concorde a lo interpretado en cada una de las entrevistas.

Para comenzar con este procedimiento se realizó la codificación del material, lo que permitió dar una mirada global con respecto a las entrevistas realizadas, de tal manera se logró crear categorías con respecto a los temas que aparecieron de forma constante.

Continuando con lo anterior, se logran identificar tres categorías, de las cuales se desprendieron subcategorías que lograron complementar a estas mismas. Estas tres categorías son: **discurso acerca del espacio de teatro comunitario**, **discurso acerca de un teatro transformador** y finalmente **discurso del teatro en lo cotidiano**.

Discurso del espacio del teatro comunitario:

Dentro de las entrevistas analizadas, se logró identificar una seria de discursos en cuanto a la importancia que le dan los jóvenes al espacio que genera el teatro comunitario, como lo ven y para qué es utilizado. A continuación se presentara un cuadro con las categorías identificadas en cuanto al espacio:



(Fuente: Elaboración propia)

A.1) Espacio de libertad:

Al comenzar con el análisis de los discursos entregados por los jóvenes participantes de teatro comunitario, se muestra que una de las características que le atribuyen al espacio que genera el teatro comunitario, es la libertad. Para poder comenzar con la interpretación, estableceremos una definición libertad, *“El ideal de la verdadera libertad consiste en que todos los que forman parte de la sociedad humana tengan, por igual, el máximo poder para hacer de ellos lo mejor”* (Green en Berlin, 1958, pág. 9), en este sentido, la libertad que se describe anteriormente habla de que todos tiene el poder para hacer de ellos lo mejor, en total libertad. Tomando en cuenta lo anterior es que parece interesante pensar que los jóvenes buscan en el teatro comunitario la oportunidad de encontrar en ellos características que ayuden a mejorar la situación en la que se encuentran:

- ✓ *la posibilidad de mejorar siempre, y yo creo que eso les gusta a todos ellos que viene acá, se llenan de energía, los niños, los jóvenes, los adultos todos están metidos... les genera libertad y energía positiva, porque de repente casi todos tiene problemas aquí* (Entrevistado N°2, 2014, párrafo. 53)
- ✓ *Pero siempre en el teatro comunitario, yo creo que siempre hay un mensaje y a mí me ha servido mucho, por quee, como dije yo, como he dicho muchas veces, el teatro pa mí siempre fue un espacio de libertad* (Entrevistado N°1, 2014, párrafo 8)
- ✓ *como te dije que era como leer, eee... pero es aprender a leer de otra forma, y a la vez, ese leer de otra forma te hace ser más inteligente, y ser más inteligente, es ser más libre po, y por eso siento como que el teatro me libera, me libera, y es un método de liberación para el espíritu y para mi cuerpo* (Entrevistado N°3, 2014, párrafo 14)

A.1.1) De expresión:

Ahora viendo la libertad que los jóvenes identifican en el teatro comunitario, tiene que ver precisamente con el mejorar como persona. En el entrevistado N°2, se logra visualizar como el sujeto se refiere al teatro comunitario como una oportunidad de mejorar en ciertos aspectos, en donde se renuevan las energías, es una libertad con respecto a la situación que les aprobelema. Por otra parte, tanto el entrevistado N°1 como el entrevistado N°3, le dan la denominación de libertad a este espacio a través del aprendizaje, a través de la entrega de un mensaje.

El teatro comunitario genera liberación, tal y como es mencionado por Juan Carlos Meza, animador sociocultural de la Villa La Búsqueda, en el documento *“Teatro comunitario como proceso de Transformación social”* de

Alfaro y Surra, refiriéndose al espacio de teatro comunitario *“un espacio de libertad entre tantas presiones del ambiente”* (Alfaro & Sura, 2007), por otra parte, esto lo podemos asociar con lo mencionado en el desarrollo de esta investigación, en donde se habla de que el teatro comunitario se basa en la entrega de una mensaje para la comunidad desde la comunidad, el poder interpretar este mensaje, poder, finalmente, decir o dar a conocer cierta situación, que como hemos mencionado, es uno de los objetivos del teatro comunitario, genera una libertad de cuerpo y alma como menciona el entrevistado N°3, interpretando que lo mencionado por los sujetos, es que por medio de la interpretación de los que desean decir, sienten libertad al poder, finalmente, dirigir su mensaje a otros para así poder mostrar la realidad que ellos están viviendo. Ahora bien, cuando hablan el entrevista N°3 habla de aprender a leer, es posible asimilarlo a una nueva forma de ver la realidad a través de esta lectura teatral, el leer las situaciones por medio de las representaciones teatrales, acción que genera libertad al poder expresar lo que piensan y siente con respecto a un tema.

Como se mencionó anteriormente, además de una libertad en cuanto a mente y cuerpo se trata, también se ha hablado de una libertad de expresar ciertas cosas, de esta manera se logró identificar que asocian el espacio que el teatro comunitario les genera a la libertad de expresión, comenzaremos por entender a qué se refiere libertad de expresión. Empezando por mencionar que corresponde a uno de los Derechos Humanos Universales, *“La libertad de expresión es un deber fundamental señalado en el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, y las constituciones de los sistemas democráticos, también lo señalan.”* (wordPress, 2009), el cual es considerado como uno de los derechos y deberes esenciales, que postula que todo ser humano tiene derecho a expresarse libremente, es *“un medio para la libre difusión de las ideas”* (wordPress, 2009), sin embargo, en el caso de los sujetos entrevistados, al parecer, no existe este derecho por completo, ya que han encontrado este espacio en el teatro comunitario:

- ✓ *me da la libertad de poder decir cosas que a lo mejor no puedo ir a gritarlas a otro lado, o no podría a lo mejor en una charla decirlo porque alguien se molestaría, y como te dije a través de esto* (Entrevistado N°1, 2014, párrafo 30)
- ✓ *es importante también porque, me ayuda a expresar cosas que uno no puede decir en la vida, en el día a día o de repente en una obra de teatro tu podi decir muchas cosas importantes que van a quedar en el resto de otras personas* (Entrevistado N°2, 2014, párrafo 33)
- ✓ *porque es el lugar donde pueden decir las cosas que piensan, los jóvenes estamos llenos de ideas en la cabeza que queremos expresarla de alguna forma y que mejor que en teatro o cualquier arte pa poder expresarla, como que se busca ese espacio de libertad de*

expresión, que no se encuentran en los lugares donde están las instituciones (Entrevistado N°3, 2014, párrafo 46)

- ✓ *el teatro no solo de seguir con él, sino de buscar distintas vías para poder expresarte. (Entrevistado N°4, 2014, párrafo 28)*

Es decir, visto desde los discursos de los jóvenes entrevistados, además de ser un espacio de liberación de problemas, se trata también de ser un espacio de libertad de expresión, en otras palabras, buscan este espacio para poder liberarse de los problemas que les aquejan a través de la expresión de estos mismo por medio del teatro, aprovechan el espacio para poder decir cosas que en otras situaciones o contexto no son permitidas, tiene la necesidad de decir cosas para así poder llegar a una liberación total, esto desde la visión que han

Tomando en cuenta todo lo anteriormente mencionado, el espacio que el teatro comunitario les da a los jóvenes es utilizado como un medio de comunicación, expresión y aprendizaje, que ellos mismo resumen como liberación. Comunicación ya que para que existe esta liberación es necesario comenzar por comunicar la inquietud que los aprisiona, a través de la expresión artística, generando así un aprendizaje en comunidad que finalmente traerá la libertad que buscan.

A.2) Espacio de verdad:

En concordancia con lo estudiado y como se ha ido desarrollando en este documento, la experiencia de participar de teatro comunitario se basa en la creación de una representación, el poder formar un grupo de actores que posteriormente realizaran un obra que pretende llegar a todo el público. El tema a tratar en esta, depende totalmente de lo que quieran expresar dentro de la comunidad, tal y como se mencionó anteriormente, el teatro comunitario nace de la necesidad de decir algo, de mostrar una realidad, una verdad.

Todo lo anterior va ligado a que dentro de los discursos analizados se encontró que se le adjudica al teatro comunitario como un “espacio de verdad”, como un lugar o un momento para la verdad, sin embargo, en las entrevista presentadas, esta aparece de diferentes maneras, en el caso de la entrevista N°1 esta aparece como un espacio, dentro de la cárcel, en donde siempre estaba la verdad presente, en el hecho de que los monitores con los que trabajaba le decían constantemente la realidad en la que se encontraba:

- ✓ *“Siento que en el teatro era el único lao donde me escuchaban y el único lao donde me decía la verdad porque a mí, yo cuando llegue al teatro lo primero que me dijo la Penélope fue: “mira ingresar al teatro no te va a servir pa la salía, no te va a servir pa beneficios, no te va a servir para nada”, lo pensé, fui dos veces y me quede porque sentí que era el lugar donde quería estar y ahora actualmente, mirando los*

resultados... no me equivoque po, no me equivoque” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 60)

Por otra parte, en el caso de la Entrevista N°2 y N°3, encontramos la verdad igualmente, pero basada en que se pretenden mostrar una verdad, se habla de que se espera que la representación, la obra creada sea utilizada para contar una verdad:

- ✓ *“ se puede repetir la obra cuatro, cinco veces, y le va a llegar a uno a otro a otro y, importante para mí el teatro porque decí una verdad, no una mentira” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 33)*
- ✓ *además que se topó justo con una época muy importante de la vida, donde uno empieza a darse cuenta de cosas que van pasando alrededor de uno, y es cuando tú te das cuenta que el teatro comunitario específicamente te sirve pa expresar esas cosas, para decir una verdad.(Entrevista N°3, 2014, párrafo 24)*

De tal manera que se logra identificar al espacio que genera el teatro comunitario, como un espacio en donde existe la verdad, ya sea hacia ellos, como el decir una verdad a la sociedad. Esto nos logra mostrar que en el contexto de vulneración en que ambos entrevistados se encuentran, existen pocos momentos o espacio en donde hay verdad, según lo mencionado por el entrevistado N°1:

- ✓ *“todo esto que yo te estoy conversando y lo que he hecho, y los, mis pensamientos, ehh... van enfocados siempre a decir la verdad queon, porque a mí me mintieron tanto” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 60)*

A través de estos discursos se logra visualizar la necesidad por los sujetos de buscar la verdad y decir la verdad, como bien fue mencionado en la entrevista N°1, se encontraba en un espacio en donde la verdad era poco frecuente, y al notar esto comenzó por buscar verdad y decir verdad, que es lo que el teatro comunitario genera, el poder mostrar esta verdad, representar el mensaje de verdad acerca de la comunidad o de un problema en particular, para finalmente entregar un mensaje, como bien es mencionado en las entrevistas N°2 y N°3, se espera entregar un mensaje con la verdad de las cosas, que este mensaje genere reflexión, y que si es necesario repetirlo, para que así se enteren de lo que realmente sucede con la comunidad.

Por otra parte, la necesidad de buscar un espacio de verdad parece interesante, al notar, posiblemente, y reflexionando en torno a todo lo anteriormente mencionado, no es fácil para ellos decir una verdad, de esta manera buscan un método que los ayude en esto, que sería la disciplina del teatro, sin embargo, esto puede quedar anulado al momento de mencionar que es más sencillo llegar a la sociedad con un mensaje de verdad a través del teatro que de una manera más sencilla como un discurso o simplemente una conversación, de este modo, más que utilizar este espacio de verdad

como un medida para poder decir algo que no se atreven, lo hacen para decir la verdad y que esta finalmente logra llegar a la gente.

Ahora bien, entendiendo el significado de la palabra verdad la cual es entendido por el Diccionario de la Real Academia Española como: *“Conformidad de lo que se dice con lo que se siente o se piensa.”* (Real Academia Española, 2014), estos jóvenes realmente hablan y son parte de una verdad, tomando en cuenta que al hablar de teatro comunitario, los cuatro entrevistados lo mencionan como un elemento importante dentro de su vida, además de que el permanecer por más de 4 años dentro de esta intervención, y en el caso del entrevistado N°1 continuar realizando esta intervención, es debido a que siente placer por esto, pues son ellos quienes deciden si seguir, por ende siente el deseo de hacer teatro comunitario y con ello mostrar un verdad, piensan y sienten a través del montaje, esperando que la verdad sea vista por un público.

A.3) Espacio de entrega a la comunidad:

Como ya se mencionó en la categoría “espacio de verdad”, los sujetos que participan del teatro comunitario tiene algo que decir, de manera que utilizan el teatro como medio de comunicación hacia las comunidades o conjunto de personas que no conocen la realidad representada. Es por esto que se genera la categoría de, “espacio de entrega hacia la comunidad”, tomando en cuenta la experiencia del entrevistado N°1, como actual monitor de teatro comunitario: *“estoy entregando a la comunidad, trato de hacer cosas, hago distintas, y siempre tratando de entregar, siempre tratando de enseñar”* (Entrevista, N°1, 2012, párrafo 32)

Por otra parte, los discursos que los entrevistados asocian al teatro comunitario como espacio de entrega hacia la comunidad, toman un rol primordial dentro de lo que esta disciplina artística debe generar, ya que todos lo ven como un característica que no puede faltar a la hora de realizar estos montajes:

- ✓ *“como le comunico a la sociedad o a la, como se llama, a la gente que hay caleta de problemas de los que no miramos, vivimos serios, vivimos en un mundo cerrado, en un mundo que esta todo amargao, entonces no, no se va a generar nada en crecimiento si no hay alguien que comunique y yo veo que a través del teatro muchas obras que yo he visto comunican cosas”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 30)
- ✓ *como en mi caso también nos toca compartir con el público... y entregarlo y hacerlo para el público y no solamente por tener que presentar o por amor a lo que tú no ma queri hacer, si no por amor a lo que queri mostrarle al resto* (Entrevista N°3, 2014, párrafo 16)

Se trata de llegar entregar a la comunidad un mensaje que les permita reflexionar con respecto a la situación que viven como comunidad, es entregar de algún modo, una manera de abrir los ojos, lúdica e interesante,

como bien menciona en entrevistado N°1, es el poder comunicarle a la sociedad que hay ciertos problemas de los cuales no se han enterado o de los cuales no han tomado conciencia, es entregar este mensaje para que logren tomar conciencia, generar crecimiento.

Por otra parte, además de ser un espacio de entrega de un mensaje a la comunidad, también es considerado como un espacio enfocado totalmente a esta, debido a que entrega herramientas para que puedan desenvolverse en la sociedad:

- ✓ *va 100% enfocado a como la comunidad recibe el trabajo que hacen los actores (Entrevista N°3, 2014, párrafo 20)*
- ✓ *que la gente ya te recibe de otra forma, porque uno va llegando con otra idea, no con el querer cambiarlo todo, pero con querer solamente entregar algo, dejar algo de ti en alguna parte, pero que sea bueno, y que sea una buena herramienta también para que los demás puedan autovalerse (Entrevista N°3, 2014, párrafo 40)*
- ✓ *El teatro comunitario por que hace que la comunidad se una jugando, como un juego para todas las edades desde los 5 hasta los 90 años y que todos hagan lo mismo, y que tengan las mismas capacidades, además de que te deja enseñanzas, eso es lo que se quiere transmitir. (Entrevista N°4, 2014, párrafo 10)*

Estas herramientas que mencionamos anteriormente, son entregadas por los mismos sujetos que son parte de esta intervención, notan que a través de la representación de un montaje, el cual pretende entregar un mensaje, también puede entregar herramientas que posteriormente pueden utilizar en su vida cotidiana, transmite enseñanzas, como menciona el entrevistado N°4, es entregar enseñanzas, tanto al momento de la observación de un montaje como en el momento de ser participante de talleres de teatro comunitario.

Ahora bien, sin dejar de lado, que el teatro sigue siendo un arte del cual es posible disfrutar como entretención, que es capaz de entregar risas, alegrías:

- ✓ *“también sirve para decir, me gusta el teatro y poder decir garabatos o insultos que hagan reír a la gente, si no, con otras cosas también podí hacer reír a la gente, no solo garabatos, hay otras maneras” (Entrevista N° 2, 2014, párrafo 33)*

Es capaz de entregar un mensaje claro a la gente, del cual vayan sacando sus propias conclusiones y puntos de vistas, a través del teatro se pueden decir cosas de otra manera, ya no solo conversando si no representado lo que quieren decir:

- ✓ *“aprendí que con el teatro se pueden decir cosas a la gente, y que es lo que yo entiendo cómo, como comunitario, que es hacer teatro y sabiendo que el mensaje siempre lleva algo que debería llegar a la*

gente, ahora como llegue va a depender de cómo lo tome la gente”
(Entrevista N°1, 2014, párrafo 6)

Como bien aclara el entrevistado N°1, el mensaje entregado puede ser tomado de distintas maneras, ya que el teatro comunitario solo muestra el problema, la respuesta de los sujetos que ven esta representación depende netamente de su forma de interpretar lo visto, como es que ellos ven este problema representado. En el caso de una de las experiencias de Entrevistado N°1:

- ✓ *“ver que solamente se dio la obra, que se dijeron tres o cuatro palabras y los niños pff, lagrimas, a llorar fue super impactante ¿Por qué?, porque hay niños que necesitan ayuda, y solamente con el teatro los impactaste, calcula que termino la obra, Pepo empezó a hablar y al lado de la Penélope había un niño llorando, al lado de la Paulina había un niño llorando, dije wow, de repente también había que saber medir las cosa”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 74)

El contexto de esta cita es una jornada en un centro de menores, en donde presentaron su obra "Modecate" (que habla del control social y la deshumanización por medio de la metáfora de la locura), seguido por juegos teatrales y una conversa abierta que enfocaba sobre lo que espera a los jóvenes si siguen en el camino delictual, es decir, la realidad brutal carcelaria. La obra y los juegos generaron confianza, y luego en la conversa, se notó que se generó conciencia con respecto al significado de delinquir y sus consecuencias. Las reacciones que se vieron en la jornada se pueden interpretar como el miedo de vivir lo que les contaron los presos y ex presos, les entregaron conciencia, lograron visualizar:

- ✓ *“esa es la solución base, que nosotros como adultos, que hemos estado presos, podemos decirles algo a los cabros, algo tenemos que decir, porque, yo no estuve 20 años por nada, y claro, ese es básicamente, ir donde los niños fue un regalo”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 85)

Esta entrega a la comunidad que genera el teatro comunitario, logra que los jóvenes noten que son agentes de cambios, si volvemos a los discursos presentados, todos identifican a la gente como receptores del trabajo que hace, y aluden que al participar de este tipo de intervención, se les entregan herramientas y enseñanzas. Los jóvenes logran tomarse el espacio del teatro comunitario hacia la comunidad, y esperan poder repercutir en estas, pues esperan que este mensaje les genere consecuencias.

A.4) Espacio de amistad:

Dentro de los identificados en cada discurso analizado con respecto a la noción de teatro comunitario, se encuentra los sujetos han notado un cambio en la forma de relacionarse con las diversas personas que dentro de esta intervención se encuentra. El trabajar constantemente con los mismo sujetos, y que este trabajo sea realizado a través de los puntos de vista y opiniones

de cada uno con respecto a un tema en particular, provoca que nazcan **relaciones de amistad**, esto debido a que se encuentran en un espacio en el cual existen personas con las misma cantidad de problemas o mayor que ellos, lo que les ayuda a superarlos en conjunto, formando fuertes lazos de amistad:

- ✓ *“ahora tengo muchos amigos, que no quiero tener amigos, tengo muchos amigos (Entrevista N°2, 2014, párrafo 59)*
- ✓ *bueno además porque había gente que quería, porque habíamos formado lazos, era porque había algo que me apasionaba ahí, además de la hermandad que se formó ahí, estaba el hecho de entregar a la comunidad (Entrevista N°3, 2014, párrafo 24)*
- ✓ *si no que día a día vas con las ganas por que lo único que aprendes es a llevarte bien con tus pares y a haciendo teatro que es más lúdico (Entrevista N°4, 2014, párrafo 6)*

Al notar que todos los sujetos entrevistados hablan de que han logrado formar lazos fuertes con los compañeros con quienes trabajan, se puede interpretar que uno de los intereses por los cuales entran a los talleres de teatro comunitario es en búsqueda de este tipo de relación, *“y me llama mi prima y me dice: “Aaron, te inscribí para unas clases de teatro” y yo le dije que no que esas cosas son pa niñitas, y entonces me dijo: “Aaron, van a ver niñas que le gusta el teatro” y yo le dije, ya me estoy vistiendo pa ir” (Entrevista N°3, 2014, párrafo 24)*, tomando en cuenta lo anterior, es que es posible pensar en que el ingresar a un grupo de jóvenes con quienes se comparte el gusto por el teatro, y el deseo de entregar un mensaje a la comunidad, provoca que se relacionen de manera más afectuosa, ya que están en constante trabajo por un objetivo en común en un contexto que ellos han elegido, el teatro comunitario, es posible pensar que el hecho de hacer teatro comunitario une a los sujetos.

Por otra parte, estas relaciones de amistad no solo se dan entre actores. La relación monitor-alumno es fundamental para estos sujetos, ya que en ellos ver una persona en quien confiar, con quien pueden contar, quien no los juzgaras, los ven como amigos:

- ✓ *“y esa sensación de poder salir, de cuidar el espacio, de querer al teatro y de engancharse con los profes hasta llegar a un límite como, amistad” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 8)*

Como bien fue mencionado, el trabajar por un objetivo en común logra unir a los sujetos, esto incluyendo al considerado monitor, tomando en cuenta que la forma de trabajo comunitario, como se mencionó en el desarrollo de la investigación, se basa en la utilización de la educación

popular, por lo que no existe una figura de jerarquía, de tal manera que los sujetos logren sentirse cercanos a quien, en ese momento, es su monitor, pues es más accesible y es alguien con quien pueden contar.

A.5) Espacio de arte gratuito y libre:

Por lo general, el poder realizar teatro debe ser a través de un pago, sin embargo, el teatro comunitario da la posibilidad de poder aprender acerca de teatro y otras formas de arte de manera gratuita y liberada, gratuita por que no existe ningún tipo de cobro por asistir a clases, y liberada debido a que no exigen que asistas de manera continua, se permite retirarse cuando el alumno lo estime conveniente:

- ✓ *“entonces es básicamente ese respeto que se tiene, cuando allá te decía alguien “ahh , no voy porque voy a ir a jugar a la pelota”, a lo mejor el gueon tenía ganas de botar tenciones en la pelota, entendible po gueon, a lo mejor, no está, y si va obligao, nadie va obligao, aquí nadie esta obligao tampoco a venir, si las chiquillas tiene un problema, no vienen, el pancho llama tiene problemas, es básicamente eso, el respeto ese, generar ese”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 76)
- ✓ *“y lo que no quieren se van, no vuelven, o no les gusta, ellos en parte le dan la oportunidad de entrar pero también tiene la oportunidad de salir cuando quieran, no hay una obligación y hay hartos que les encanta esto”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 51)

Se torna interesante el identificar como un punto importante para el ingreso de los jóvenes a talleres de teatro comunitario la libertad de seguir o no en el proyecto, esto netamente identificado en los discursos planteados, es posible reflexionar en todo a esto a medida que estos sujetos buscan un espacio en donde puedan hacer lo que desean, pero con la monitoria de algún sujeto, es decir, es posible que no se sientan capaces de generar este espacio por si solos, sin embargo, tampoco se siente preparados para recibir un teatro mas bancario, esto puede ser causa de que durante la semana se encuentran en constante jerarquía, ya sea en colegios o trabajos:

- ✓ *yo no lo veo como que hay profesores dentro de la escuela, son facilitadores de hecho eso es lo importante, ellos dan estímulo y después nosotros vamos como llevando el rumbo de la clase, porque sería fome como en realidad que tuviéramos un profesor que llegara a decirnos, hace esto, hace esto, hace esto, y nosotros nos formáramos estáticos y en realidad no hiciéramos nada, de hecho ahí, no, no sería transformación social dentro del teatro comunitario* (Entrevista N°3, 2014, párrafo 34)

De esta manera, el espacio que se genera en el teatro comunitario, visto desde el discurso desde los jóvenes un espacio en el cual no exista la relación jerárquica entre profesor y alumno, y es posible pensar que este hecho puede ser una de las razones por las cuales los jóvenes ingresan a

este tipo de talleres, es el poder hacer arte sin condiciones, ni obligaciones, en plena libertad, elegir si se desea continuar o no, y motivados por el arte salir adelante, a pesar de ser este espacio una forma gratuita y sin condiciones de hacer teatro, por lo general, los sujetos continúan participando. Por otra parte, además de identificarlo como un espacio libre de jerarquía también es un espacio libre de precio, es decir, tanto los talleres de teatro comunitario como las representaciones de estos mismo, son gratuitas

- ✓ *porque aquí en teatro comunitario todos dan pero sin pedir nada a cambio po, osea yo te puedo ayudarte a armar un escenario pero no te voy a cobrar, ¿cachai?, puedo ayudar, si los actores necesitan ayuda uno puede ayudar, no se po, plantearles cómo moverse en una escena, ayudar sin cobrar siempre, ¿cachai?”* (Entrevista N°2, 20014, párrafo 37)
- ✓ *esa comunidad es la que va ingresando, son dueñas de casa, niños, dirigentes vecinales, que no tiene la plata pa ir a un teatro del centro po, entonces se les da la oportunidad de teatro gratis.* (Entrevista N°3, 2014, párrafo 44)
- ✓ *porque es la oportunidad que ellos tienen para tener teatro en la comuna, y teatro en sectores que es difícil encontrar, o sea en Pudahuel por ejemplo o en lo Prado no se ve teatro, no se ve cultura a menos que te vengas a l centro y pagues 4 Lucas para ver algo.* (Entrevista N°4, 2014, párrafo 34)

Como bien se menciona, es posible que el ingreso de los jóvenes a este tipo de intervenciones, sea por las condiciones de gratuidad y educación popular que este ofrece.

A.6) Espacio de entretenimiento y olvido de problemas:

Al trabajar con comunidades vulnerables, el hecho de que los sujetos que participan de teatro comunitario tenga una serie de problemas para resolver es algo común, debido al contexto en el que se encuentran, sin embargo, encuentran en el teatro comunitario un espacio en donde estos problemas desaparecen y abren paso a la diversión:

- ✓ *“porque aquí yo me, me siento bien aquí, yo puedo estar muy mal , eh, pero cuando llego aquí al colectivo es otra cosa, me siento bien aquí, trabajando en la huerta, aprendiendo, sabiendo que el miércoles hay teatro”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 76)
- ✓ *“pa librar o tratar sus problemas, pueden estar todos juntos en un círculo así, de repente nadie, o ellos no tiene problemas y viene porque les gusta, el otro viene porque puta tuvo un problema en la casa y quiere escapar justo me toca el día*

sábado el teatro y se viene con el problema pa acá, pero al entrar se olvida del problema, y entran todos en un... en el

- ✓ *círculo del gusto del teatro” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 57)*

El espacio entregado por el teatro comunitario es utilizado por los sujetos como un espacio en el cual logran olvidar lo que les aqueja, preocupándose de la creación colectiva y las relaciones entre ellos, pero no solo es para olvidar los problemas, si no, como se ha mencionado anteriormente, es utilizado para solucionar esto. Ellos esperan la llegada de ese día de la semana para poder olvidar lo mal que lo pasaron durante ella:

- ✓ *“pueden tener una semana de mierda, así como yo que me da siempre una semana de mierda, de peleas cosas, y esta ese día po, ese día sábado” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 53)*
- ✓ *hay jóvenes que deberían estar metidos en otras cosas y encontraron el teatro y ahora se ocupan del teatro, y piensan en el teatro y piensan de otra forma, como que los momentos de dispersión que tenían, donde podía haber riesgos sociales...lo ocupan en el teatro, sea sábado, no sea sábado, se ocupan. (Entrevista N°4, 2014, párrafo 16)*
- ✓ *con querer escapar un rato, como hay dueñas de casa, en realidad cualquiera quisiera escapar en algún momento de sus quehaceres (Entrevista N° 3, párrafo 46)*

De esta manera es posible establecer que el espacio de teatro comunitario es un escape de los problemas cotidianos que les afectan, es posible reflexionar, nuevamente sobre la noción que tiene los sujetos con respecto al teatro comunitario, lo ven como una especie en donde los problemas, que en algunas ocasiones logran compartir, pasan a segundo plano, se podría generar una especie de barrera con respecto a lo que viven a diario, que aparece cuando comienzan con el teatro comunitario, un teatro auxiliador. Por otra parte, es posible que dentro de los motivos por los cuales ingresan a este tipo de teatro sea precisamente para poder olvidar los que les aqueja y preocuparse por el montaje de la obra, pasar a disfrutar de la entretención que genera el teatro comunitario:

- ✓ *en un principio es porque se divierten, es porque se divierten y ahí va también en la persona en que si quiere seguir, porque uno va al festival del teatro a divertirse a recrearse pero allá uno cuando ve cuales son los objetivos que quieren hacer, porque se supone que cuando uno quiere hacer algo y quiere ser algo tiene que formarse un objetivo, si no, no tiene ningún sentido hacer nada, entonces ahí va en la persona en la que entra, osea por mi caso, me sirvió porque me dio otra forma de llegar*

a la gente, para lo que hago, teatro callejero, ese tipo de cosas, sirve mucho (Entrevista N° 3, párrafo 42)

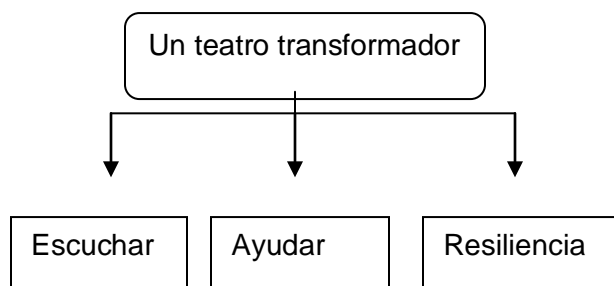
Ahora bien, queda claro que el motivo por el cual comienzan a conocer el festival y la fundación Entepola es debido a la oportunidad de apreciar teatro y participar de este gratuitamente. Sería posible establecer que, si en comunidades vulnerables, se incorporara el teatro comunitario gratuito, genera esta misma reacción, es decir, llamar la atención de los sujetos por la posibilidad de arte gratuito, y que una vez dentro, comiencen a tomar conciencia que es un espacio libre de problemas, en donde lo importante es disfrutar y compartir con nuevos sujetos, quienes son parte de la misma comunidad y tiene las mismas inquietudes, de esta manera, se dan cuenta que no están solos, y comienzan a salir adelante, tomando en cuenta las palabras del entrevistado N°3, en un comienzo llegan a la intervención en busca de diversión, pero ya dentro y observando lo que sucede ahí, conversando con los demás sujetos, los objetivos van cambiando, logran plantearse una meta a cumplir estando en el teatro comunitario, lo que va generando que este espacio sirva para olvidar los problemas y enfocarse en este nuevo objetivo.

Se ha finalizado con el primer discurso identificado, el teatro comunitario como generar de diversos espacios, esto ha logrado establecer un sin número de conclusiones con respecto a la noción de teatro comunitario que tiene los sujetos y el por qué ingresan a este. Comenzando con la noción de teatro comunitario generada es posible mencionar que es a partir de los que este les entrega, por ejemplo, veíamos que lo identifican como un espacio de libertad, amistad, verdad, entretención y arte gratuito, que es todo lo que les va entregando finalmente el teatro comunitario, ellos piensan en el teatro comunitario como un espacio de entrega hacia la comunidad, que es el objetivo que tiene el teatro comunitario, además de ingresar por esto mismo, al ver que les entrega ciertas cosas, que quizás no habían notado, pero estaban buscando.

A) Discurso de una teatro transformador:

Como fue mencionado en el comienzo de esta investigación, el teatro comunitario es una gran herramienta de transformación social, la cual genera diversos efectos a través de este poder transformador, los cuales serán resumidos de esta manera:

Cuadro N°2



(Fuente: Elaboración propia)

Estos tres elementos que componen la categoría de transformación, fueron seleccionados ya que se han ido presentando constantemente en los discursos estudiados, es decir, los cuatro sujetos han notado que existe efectivamente una **transformación social** en ellos:

- ✓ *“yo lo hablo por mi parte, transformación en mí, antes yo era un cabro loco, iba al estadio, parte de la garra blanca, desordenado, viva el alcohol, el rock and roll, drogas, un rock star, mala onda, si podía pelear con cualquier persona, peleaba le faltaba el respeto por que se pelear y se un montón de artes marciales, un montón de cosas que antes no me pasaba por la cabeza y decía “yo soy mejor que un weon que mide dos metros y yo mido un metro 70 y sé que lo voy a golpear y le va a doler”, en cambio cuando llego la forma del teatro a mí, fue un cambio, en respetar a la otras personas, no burlarme, escucharla, no ser tan agrandao, ni tan estrellita, que me salgan alas y creerme el cuento, eso aprendí del teatro que, que tengo que ser persona, como que me transformó en otro chico, o si no yo hubiese sido un weon malo, no me hubiese gustado el teatro ni por bancármelo” (Entrevista N° 2, 2014, párrafo 43)*
- ✓ *“creo en el teatro como herramienta de transformación social, ¿Por qué?, porque soy un ejemplo” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 39)*
- ✓ *“yo soy... fui siempre catalogado como “choro”, ehh, y el choro, pero ese choro que es... era muy rígido pa sus cosas, no hablaba con gueones, si él te consideraba gueona, no se hablaba, no se saludaba a los pacos, no se... no se hacía niún empeño por mejorarse y creo que el teatro, yo creo que es el clima que se da en el teatro” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 10)*
- ✓ *Esa es la transformación social, porque al entregarles la inteligencia, al entregarles las herramientas, es cuando nos hacemos todos igualmente libres (Entrevista N°3, 2014, párrafo 30)*
- ✓ *transformación po, como gente que antes lo único en lo que pensaba era en salir a carretear, jugar a la pelota y conquistar...y ahora están como todos metidos en el mundo del arte y los momentos de ocio que pocas veces se dan por que el colegio te mantiene ocupado, el poco tiempo lo dedican a eso y...o al arte en general, o a leer, cosa que te cambia el chip de repente (Entrevista N°4, 2014, párrafo 28)*
- ✓ *transformación social... a que se cambia el chip del individuo o del colectivo mejor dicho, que acá nada se hace personal, de por vida (Entrevista N°4, 2014, párrafo 20)*

Como se logra observar en los discursos anteriores, los sujetos efectivamente logran identificar una transformación en cada sujeto que participa de esta intervención, al parecer la transformación surge como un “cambio de chip”, como se menciona en la entrevista N°4, en los sujetos, debido al trabajo en equipo, logran encontrar nuevas formas de relacionarse con el otro, se transforman con el objetivo de poder continuar con el trabajo en equipo, cambia el objetivo por el cual entraron al teatro comunitario, como bien menciona el entrevistado N°4, se transforman debido a que los intereses van cambiando, y para que estos sean cumplidos finalmente, deben tomar otra actitud, y es ahí donde comienza la transformación que finalmente, comienzan a utilizarse en la vida diaria.

Por otra parte, se identifican como un sujeto que anterior al teatro comunitario, se encontraban en contextos dentro de los cuales no se consideraban como buenos, en el caso particular de las entrevistas N°1 y N°2, el teatro les permitió tomar conciencia de lo que antiguamente hacían con respecto a el trato con los demás, fue una manera de abrir los ojos y notar que podían relacionarse mejor manera, y de esta manera lograr solucionar los problemas. Es interesante el notar como ellos son capaces de nombrar su “antiguo yo” como alguien con quien no era posible lidiar, cosas que quizá no hubiese sido posible sin la intervención del teatro comunitario.

B.1) Escuchar a las personas:

Por otra parte, al hablar de transformación en los discursos presentados, se basa siempre en la relación que se tiene con el otro, ellos logran visualizar su transformación en cuento como se van relacionando con los otros sujetos, y una de estas características es el escuchar al otro:

- ✓ *claro escuchar, hablar, ser más sociable, antes yo decía, ya no te voy escuchar (Entrevista N°2, 2014, párrafo 67)*
- ✓ *“es importante que ellos se escuchen, lo importante de que se escuchen también, porque no sacai na, no saco na con hablarte 10 horas si a lo mejor en mi conversación van cientos de mensajes y tú no vay a entender ni uno, entonces la gracia de que te escuchen, dar la oportunidad de hablar, porque ahí nosotros desarrollábamos en conjunto, espíritu en equipo, respeto entre nosotros, respeto hacia los profes, ¿cachai?, entonces vay generando, en el teatro vay generando, en el grupo vay generando valores” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 41)*
- ✓ *el escuchar, yo creo que eso falto, el escuchar, yo creo que una de las cosas más importantes que en el teatro comunitario tiene que haber, el escuchar, de que acá no soy yo el más bacán, que acá nadie sabe y todos están aprendiendo, siempre están constantemente*

aprendiendo, hasta los mismos docentes, los profesores, una clase pueden aprender mucho (Entrevista N°4, 2014, párrafo 44)

Notamos el gran valor que se le da al escuchar al otro, al escucharse entre sí, que desde ese acto, se van generando un ciertas actitudes en el trabajo y en el grupo que hacen más ameno el desarrollo de este, que van cambiando a partir del resultado de escucharse, que es el que se vayan generando valores y que desde estos el trabajo en grupo pueda desarrollarse, esto desde la experiencia del entrevistado N°1 como monitor de teatro comunitario en centros juveniles.

Por otra parte, en las entrevistas N°2 y N°4 notan un cambio, una transformación en el al momento de comenzar a prestar atención a los problemas del otro, ser consciente de que escuchar genera soluciones. Por otra parte, el hecho de que el teatro comunitario, además de generar esta transformación de escuchar al otro, también se presenta como un lugar en el cual te escuchan, esto ayuda a que ellos puedan sentirse acompañados y entendidos, lo que genera una transformación en el sentido de que ya no están solos:

- ✓ *“y siento que en el teatro era en el único lugar donde me escuchaban”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 60)
- ✓ *escucharla, hablarla, sentirla, poder ayudarla un poco en el problema...* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 69)

Es importante destacar que ellos ven el escuchar a las personas como un acto para ayudar a solucionar los problemas al otro, toman conciencia que a través de la escuchan pueden incluso cambiar la realidad del otro sujetos, pues hablan constantemente de escuchar y ayudar, es por esto que el siguiente discurso identificado en cuento a la transformación que surge del teatro comunitario es el ayudar.

B.2) Ayudar a las personas:

De esta manera logra identificar que ellos puedan ser agentes de cambio, generando como consecuencia el querer **ayudar** a otro sujeto, ser parte de la solución de un problema, el tener la respuesta a ciertos conflictos:

- ✓ *ellos pueden tener más problemas, y tantos problemas yo puedo tener las palabras que los puedan ayudar, salidas que yo ocupo de repente para no explotar, ¿cachai?, no pegarle a las personas , no ponerme violento, el teatro me saca, me saca todo eso* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 45)

- ✓ *“El Túnel⁵, es que ellos salgan y nosotros podamos generarles una oportunidad de trabajo sustento, el túnel es que ellos salgan y nosotros podamos generarles una oportunidad de trabajo... porque sentimos que... los han vuelto ha sido por que la sociedad les han cerrado las puertas, no le han dado la oportunidad, tu vei gente tratando de vender completos en la calle y por, no tienen un permiso pero si tiene antecedentes, no se los da”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 64)
- ✓ *genera cambios, una necesidad de estar constantemente ayudando. Son herramientas, más que actitudes de teatro de sala, acá siempre es estar con el otro y estar ayudando* (Entrevistado N°4, 2014, párrafo 40)

El hecho de poder generar estos momentos de ayuda a otros, provoca en ambos una transformación, ya que, como bien ellos mismos menciona, antes no hubiesen sido capaces de prestar ayuda a otro, pues no veían interés alguno, debido a que no iban a lograr nada a través de esta prestación de ayuda. Sin embargo el ingresar al teatro comunitario, les ha cambiado es visión interesada:

- ✓ *y uno tiene esas ganas de ayudar po, de lograr lo que he aprendido en 10 años, en 10 años aquí he aprendido, no se po, desde el malabarismo a actuar bien y colocar buena voz en escena, y ayudar a los demás, osea en general, me ha dado mucha alegría... alegría, lo dejo en alegría, resumiendo.*(Entrevista N°2, 2014, párrafo 61)

En relación a los discursos anteriormente expuestos, el poder ayudar a otras personas, para estos sujetos es considerado como transformación, se puede reflexionar en torno a esto pensando en que utilizan el teatro comunitario, y las herramientas que este les entrega en beneficio en otros, buscan implementar lo que el teatro comunitario les genera en ayuda de otras personas. Es posible que este se dé al notar cómo es que esta disciplina los ha ayudado a ellos y al notar eso, quieran replicar esta intervención, esperando que de los resultados que ha dado en ellos.

B.3 Resiliencia:

Por otra parte, se logra identificar una noción con respecto a la transformación basada en del como a través del teatro comunitario los sujetos logran visualizar sus problemas y ser perseverantes ante esto, se genera una resiliencia en ellos:

⁵ Proyecto ideado por el grupo de teatro de la cárcel de Colina 1 en el 2007, para apoyar a los ex integrantes del grupo de teatro una vez que recobraran su libertad. Colectivo Sustento es la concreción de la idea de El Túnel.

- ✓ *siempre hay solución, yo sé que todo tiene solución, aunque falta o cueste que llegue, pero se soluciona* (Entrevistado N°2, 2014 , párrafo)
- ✓ *“antes no encontraba solución a nada po, yo solucionaba las cosas a golpes si hay una cosa que solucionar yo te agarro a combos y listo, se soluciona no me voy a molestar ma, te volvi a aparecer en mi vida te voy a carnear, ahora no po, te veo y te dejo pasar, no me caliento te digo... pelear ya para mí ya no es una forma de cerrar el problema”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 71)
- ✓ *“pero, si te poni en el punto más malo, lo que venga va hacer bueno, si po, lo peor que puede pasar es que te mueras”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 50)
- ✓ *lo que más resaltan es que rescatan a jóvenes en riesgo social y por más repetitivo que suene...así es.* (Entrevista N°4, 2014, párrafo 14)
- ✓ *hay jóvenes que deberían estar metidos en otras cosas y encontraron el teatro y ahora se ocupan del teatro, y piensan en el teatro y piensan de otra forma, como que los momentos de dispersión que tenían, donde podía haber riesgos sociales...lo ocupan en el teatro, sea sábado, no sea sábado, se ocupan.* (Entrevista N°4, 2014, párrafo 16)

Al notar estas declaraciones es posible reflexionar en torno a los efectos que el teatro comunitario puede genera en lo jóvenes, ya que a través de este logran ser más perseverantes ante los problemas, a pesar de encontrarse en el mismo contexto, es un espacio en donde la posibilidad de que estos desaparezcan crecen, pues se encuentran con sujetos que están en la misma situación, con quienes comparten experiencia y en conjunto buscan la solución, esto siempre realizando teatro. Es posible que esto se dé ya que el compartir experiencia muestra que no son los únicos en esa situación, y que a pesar de eso, continúan con perseverancia y positivismo.

Consideran que el participar de los talleres de teatro comunitario te generar otra visión del mundo y de la vida, que no todo se trata de los problemas, que todo se soluciona y que finalmente, a través del teatro, puedes cambiar tu forma de mirar las cosas, de una manera pesimista a un visión más amplia y positiva de las cosas:

- ✓ *“Bueno a ellos yo creo que les nace o les da energía de seguir un día más, o pensar que el próximo sábado pueden volver y van a*

recibir esa misma energía positiva” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 53)

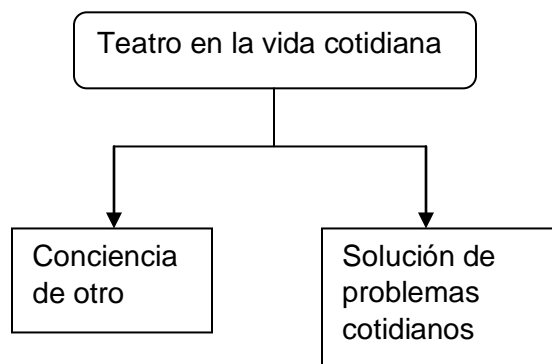
- ✓ “y siento ehh, no muchos han vuelto (refiriéndose a la cárcel) y eso te llena de satisfacción porque hay algo que cliqueo en ellos, que les intervino la cuestión ¿cachai?”(Entrevista N°1, 2014, párrafo 41)
- ✓ “y ahora yo tengo ese chip así, ohh ya ven siéntate toma, eso me lo ha activado estar aquí en teatro, se mejor persona, ahora estoy un poco mejor que antes, he mejorado, nada de he empeorado” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 79)
- ✓ También una salida, algunos se dan cuenta sin darse cuenta que salieron, de hecho hablé con un joven que pasaba peleando con su viejo, que se agarraba a combos con su papa y el antes era flaite, entro a un escuela y le cambio la vida al haber entrado al teatro, que quiere estudiar eso (Entrevista N°4, 2014, párrafo 38)

Nuevamente aparece el “chip”, el cual se ha ido modificando conforme con lo que les entrega el teatro comunitario, que gracias a los efectos que este ha generado en ellos o en los sujetos que participan de este, tiene otra visión del mundo, en el caso particular del entrevistado N°2, el habla de ver la vida de forma positiva, de no caer ante la adversidad, y en el caso de la experiencia del entrevistado N°1, el ve como en los sujetos que han salido de la cárcel y han participado de teatro comunitario, un cambio ya que no han vuelto de delinquir.

B) Discurso de teatro en el cotidiano:

Dentro de los discursos analizamos se ha logrado identificar la utilización de herramientas que entrega el teatro comunitario para el diario vivir, los cuales se resumen en dos aspectos, tomar conciencia de otro, y la solución de problemas:

Cuadro N°3:



C.1) Conciencia de otro:

La intervención con teatro comunitario debe generar ciertos efectos dentro de los sujetos, es por esto que parece interesante el identificar cómo y en qué ocasiones las personas que participan de estos talleres, utilizan las herramientas que el teatro comunitario les deja. En este sentido, en las entrevistas realizadas, efectivamente encontramos ciertos criterios que indican que existen situaciones en las que aplican el teatro comunitario en su cotidianeidad: *“el teatro para mí es como... la vida diaria, siempre son cosas distintas que me ocurren a mí y tengo que saber llevarlas”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 16). De esta manera se entiende que el teatro comunitario es utilizado para poder sobrellevar ciertas cosas o situaciones en la vida cotidiana, sin embargo, en estas entrevistas identificamos claramente discursos acerca del tener **conciencia de otro**, tomando en cuenta que:

- ✓ *“esta cuestión de, no se gueon, de, no estoy solo en el mundo gueon, hay más gente, es increíble darse cuenta yo no me había dao cuenta, pensaba que era yo no ma”* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 79)
- ✓ *yo lo veo si, en mí, y en la gente, porque al estar dentro del teatro comunitario tu logras como otro roce con la gente, de hecho tú te transformas, como que ya no, no llegas a las demás personas de la misma forma, si no que llegai ya con otro carisma, con otra forma de ser, con la forma comunitaria, como ehh, tratando de llegar a la gente, pero no con la obligación si no, solamente con el querer dar, como conciencia de la otra persona* (Entrevista N°3, 2014, párrafo 38)
- ✓ *con gente de barrio... Yo creo que eso, el escucharse y estar consciente de que... no pensar en uno mismo, estar consciente de que existe otro.* (Entrevista N°4, 2014, párrafo 44)

Como bien se logra observar, notan la presencia de otras personas, toman conciencia, y buscan encontrar una relación sana con este otro, como menciona el entrevistado N°3, la idea es tomar conciencia de este otro para llegar a este, buscan el poder llegar al otro sujeto de manera adecuada, para así generar lazos. Es posible pensar que esta situación se da en el teatro comunitario debido a que el trabajo que esta intervención realiza es siempre en contacto con el otro, es necesario tener esta conciencia para surgir en esta intervención, debido a que el montaje que se crea se forma a través de las experiencias de cada sujeto, y como estas experiencias se van uniendo y formando un solo producto, por ende, al realizar el trabajo de contar las experiencias, se va tomando conciencia de que el otro puede estar viviendo exactamente la misma situación que el sujeto. Por otro lado, al ocurrir esto, además de tomar esta conciencia, se generan valores, los cuales buscan el complementar esta conciencia:

- ✓ *“Son muchos efectos, son esos los efectos que tiene, el hecho de que te crea valores, lealtad, de repente teni que, claro tenemos algunos que son desleales, pero porque los guenones no llegan a la hora que tiene que... “no que no quiero que tengo que ir a jugar a la pelota” y ese tipo de leseras pero te crea, a mí me creo la lealtad porque yo, pa mi era importante llegar” (Entrevista N°1, 2014, párrafo 43)*
- ✓ *más que nada el respeto y la aceptación, aquí no tienes por qué discriminar, si lo haces ¿Por qué estás aquí? Estas ocupando el tiempo no más pero no quieres estar aquí. Eso el respeto al otro y la aceptación, sea donde sea, sea de tu sector o no. (Entrevista N°4, 2014, párrafo 32)*
- ✓ *estar pendiente siempre de que la falta al otro, de las problemáticas, que te falta a ti y a través de eso... ee.. Darlo a conocer a través del teatro (Entrevista N°4, 2014, párrafo 40)*
- ✓ *de hecho tú te transformas, como que ya no, no llegas a las demás personas de la misma forma, si no que llegai ya con otro carisma, con otra forma de ser, con la forma comunitaria, como ehh, tratando de llegar a la gente, pero no con la obligación si no, solamente con el querer dar, como conciencia de la otra persona (Entrevista N°3, 2014, párrafo 38)*

El respeto, la lealtad, la aceptación y la no discriminación son parte de los valores que el teatro comunitario genera en torno a tomar conciencia de la existencia de otro. Esto, como se menciona anteriormente es provocado por la relación que se establece en el grupo, el compartir experiencias e identificarse con situaciones del otro. La lealtad depende de la existencia de otro con quien ser leal, tomar conciencia de que hay otro sujeto y no abandonarlo en el camino. Por otra parte el entrevistado N°1, además nos habla de que su cambio ha sido en relación al compañero, *Bueno aquí soy puntual, soy leal al teatro, ehh... el compañerismo* (Entrevista N°1, 2014, párrafo 79), por otro lado, el entrevistado N°2 comenta que el hecho de realizar teatro comunitario ayuda a pensar en, como se menciona anteriormente, se comienza a tomar conciencia de un otro de manera positiva, *“Que te da cosas buena, te entrega herramientas, energía positiva, valorizai a la gente, conocí de repente”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 45). El respeto parece ser una característica fundamental en el desarrollo de la creación colectiva, *“como el respeto ¿cachai?, la cosa es estar pendiente de la persona, escucharla, hablarla, sentirla”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 69) , de esta manera, el teatro comunitario ayuda a la formación de conciencia de que existe otro, a través del respeto, compañerismo, lealtad y trabajo en equipo.

Todo lo anterior es posible adjudicarlo a que el trabajo en equipo con respecto a una misma experiencia de vida, logra que los sujetos comiencen a pensar más allá de sus propios problemas, tomando en cuenta que el compañero vive la misma situación, y como decía el entrevistado N°2, incluso puede ser una situación peor, generando así respeto hacia lo que el otro dice y vive, pues se logran sentir identificados, todo esto causado por el hecho de que en teatro comunitario los problemas y situaciones, en torno al tema a tratar en el montaje, se exponen al grupo completo, de manera que se genera una relación de confianza, respeto, lealtad, y finalmente, tomando conciencia de que hay otro con los mismos problemas que el sujeto vive.

C.2) Solución a problemas cotidianos

Al preguntarles acerca de cómo ven el teatro comunitario dentro de su vida cotidiana, lo que se responde de inmediato es la poder resolver ciertos conflictos de la vida cotidiana, en el caso particular del entrevistado N°2, y lo que comenta el entrevistado N°4, se habla de cómo se ha logrado sobrellevar un problema que se la ha hecho constante en su vida, a través de las herramientas que el teatro comunitario le ha generado:

- ✓ *“yo mezclo el teatro en mi casa ¿cachai?, porque tengo que saber llevar a mi papa po, mi papa es ciego y es... es un problema, pero gracias al teatro he podido tirar para adelante po y no echarme pa abajo con todas sus idioteces y lo ayudo”* (Entrevista N°2, 2014, párrafo 18)
- ✓ *ya no pelea a combos con el papá sino que trata de solucionarlo conversando, de saber defenderse con palabras, como que le entrego herramientas pa comunicarse* (Entrevista N°4, 2014, párrafo 38)

Reflexionando sobre lo anterior, es posible establecer que el teatro comunitario, en el caso de los discursos anteriores, ayuda a tomar conciencia de que la violencia no es la solución a los problemas que están viviendo en el hogar precisamente, comienzan a emplear el dialogo, esto como consecuencia del teatro comunitario, puede ser adjudicado a que, como se menciono en la primera categoría, la relación con los compañeros, quienes están viviendo situaciones similares, debe ser de respeto y amena, esto debido a que ellos saben por lo que pasan los sujetos al conocer la situación en la que se encuentran, y comienzan a implementar otro modo de comunicarse, para así hacer notar que no están solos, de esta manera, esta nueva forma de comunicación, la comienzan a emplear en el diario vivir, al notar que así es posible solucionar los problemas:

- ✓ *“en mi trabajo es mucho, yo sería como un pequeño psicólogo, yo soy chofer y se me han puesto a llorar los pasajeros, cachai? Porque su mujer lo engaño, lo dejo por otro tipo, me quiero matar ¿cachai?, desde el quiero matarme hasta el ya no quiero trabajar más por el dolor que he pasado por la pérdida de un ser querido, y me ha*

ayudado a dar respuesta ¿cachai?, a dar mi respuesta, si queriai la tomai, si no queri ni la tomai o porque me estay contando algo te voy a dar mi respuesta, mi opinión po, de repente puedo ser muy pesado en una opinión, o de repente puede ser muy bonita la opinión que uno da, depende... depende de la situación” (Entrevista N°2, 2014, párrafo 63)

Como vemos en lo mencionado en la entrevista N°4, no solo intenta resolver sus problemas cotidianos, si no que, al presentarse situaciones en donde otros sujetos, ajenos al contexto del teatro comunitario, y que están presentes en su día a día, tenga problemas que no sepan resolver, se intenta dar una solución, siempre con el dialogo, el solo hecho de tomar en cuenta al otro y ayudar a solucionar los problemas que este puede tener, genera en ellos esta sensación de agentes de cambio, ya que sienten que es posible dar una solución a través de la experiencia y el dialogo, pues lo han vivido dentro del teatro comunitario, en donde, entre los mismo sujetos, tratan de salir adelante con sus problemas, aconsejando y escuchando.

Por otro lado, encontramos situaciones en donde las herramientas del teatro comunitario son utilizadas constantemente:

- ✓ *Claro, lo ocupo en distintos ámbitos, de hecho trato de pensarlo todo como si fuera teatro, como si fuera una escena, como si fuera... cualquier ámbito en el aspecto de las artes escénicas (Entrevista N°3, 2014, párrafo 12)*

Como menciona el entrevistado N°3, el pensar en que las situaciones son una escena de teatro, ha ayudado a desenvolverse de otra manera, es puede ser debido a que, como ya hemos ido reiterando, el trabajar en grupo a través del teatro provoca una mayor facilidad de comunicación, esto debido a que todos deben realizar los mismos ejercicio

s, salir adelante y mostrarse tal y como son. El estar en “escena”, les ayuda a tomar confianza, la cual es necesario en distintos ámbito del día a día, por lo que imaginarse que la vida es una escena, los ayuda a desenvolverse tal y como en el teatro, sin miedo y sin vergüenza.

A partir de lo anterior es que notamos las diferentes categorías asociadas a la intervención con teatro comunitario con respecto a la transformación social. Comenzar por señalar que efectivamente existe esta transformación social y que los sujetos son capaces de identificarla, a través de ciertos valores que han ido formando durante el transcurso de su participación en los talleres de teatro comunitario.

Por otro lado, esta transformación social se basa principalmente en el paso de ser un sujeto el cual se considera con problemas, a un agente de cambio, como lo vimos en el caso de la entrevista N°1, en un comienzo comenta que por lo general él vive con problemas, sin embargo, luego de 10 años de participar en teatro comunitario, ha logrado ser quien da soluciones a los problemas ajenos a él, ha ayudado a personas a salir adelante a través de la escucha y consejos, es por esto que es posible decir que el teatro

comunitario te forma como un sujeto de ayuda al prójimo , que es capaz de dejar de lado sus problemas para ayudar a quien más lo necesita en ese momento.

Continuando con los discursos asociados a la transformación social, tenemos la entrega a la comunidad, se sabe y se ha ido mencionando en el desarrollo de este trabajo, que este tipo de teatro se basa en el poder decir algo a través de las representaciones teatrales de los sujetos que participan, el mostrar su punto de vista con respecto a ciertos temas de intereses, esto genera que la sociedad a la cual se le muestra este trabajo logre mirar una realidad nuevo, o una realidad que ya conocen pero con otra mirada, el deseo de poder decir algo, y con este decir cambiar la perspectiva de los sujetos a los cuales se les muestra el trabajo, los convierte en agentes de cambio.

La utilización del espacio que da el teatro comunitario como un lugar en donde los problemas y situaciones desagradables, pasan al olvido, lo convierten a este en una especie de lugar sagrada, al cual desean asistir debido a la capacidad que tiene esta disciplina de entretener y generar olvidar los problemas del momento, solo centrarse en lo que en ese momento les interesa que es hacer teatro, *“La verdad es que todos los días de la semana son un asco para mí y venir acá es todo lo contrario. Yo quiero estudiar teatro y si me imagino que estudiar teatro fuera como todas las clases que paso acá, mi vida sería hermosa”* (Video muestra interna proceso del primer ciclo ELATEP 2014), como podemos apreciar en las palabras de este joven que participa de los talleres de teatro comunitario impartidos por Fundación Entepola, este espacio que se da, genera contención y alegrías, es un momento en el cual logran sentirse bien consigo mismo y bien con los demás, todo logra olvidarse.

Para ellos, los sujetos que participan de talleres de teatro comunitario, esta oportunidad es única e importante, ya que es una forma de poder llegar a hacer arte de manera gratuita, tomando en cuenta que no todas las formas de arte llegan a las comunidades vulnerables, pues estas actividades se presentan, por lo general, en comunas más céntricas o remuneradas, por un tema de espacios y convocatoria, sin embargo, esto no quita que tanto niños, jóvenes y adultos que no pertenecen a estas comunas, quieran hacer o ver teatro. El poder hacer teatro de manera gratis y libre, los motiva a continuar en este tipo de intervención, haciéndose parte de la transformación social que esta genera, ya que, en la mayoría de los casos, la intervención continua, pues ellos se hacen monitores de este tipo de talleres, como en el caso del entrevistado N°1, quien conoció el teatro comunitario dentro de la cárcel y al que momento de salir de esta quiso seguir con la labor de comunicar, ayudar y transformar.

Conciencia, ayuda, libertad, transformación, entretención, expresión, comunidad y verdad, son los conceptos que se asocian al teatro comunitario como intervención transformadora, asociación generada por los mismo

sujetos que participan de esta, notando un cambio propio, provocado por el teatro comunitario, lo que lo empodera y los motiva a continuar con la labor de transformar a la sociedad, ya sea a través de la creación de nuevos proyectos de teatro comunitario, presentando la obra realizada con la comunidad o simplemente regalando sonrisas y prestando ayuda, siempre pensando que todo problema tiene solución, la vida sigue y hay que ser positivo en todo, el teatro comunitario la da una mirada más positiva, amigable y amable a la vida, forma valores, crea conciencia , simplemente, el teatro comunitario transforma.

En resumen, se han logrado identificar dos momentos acerca de los efectos que el teatro comunitario genera, los cuales se basan en las etapas de la intervención, la primera de ellas corresponde al momento de la creación del montaje, en el cuadro N°4, se logra resumir esta etapa, el cual se encuentra en el Anexo N° 8, el hecho de ser transmisores de un mensaje a la comunidad provocar en ellos diversos efectos, pues al momento de evidencia este mensaje entre ellos, logran conocer las diversas experiencias, las experiencias que cada uno de los sujetos tiene, por lo que al escucharlas notan que no son los únicos que viven esa problemática, se sienten acompañados, escuchan, se identifican e intenta solucionarlo en conjunto, generando nuevos lazos, tal y como ellos los describen, lazos de amistad, esto es con respecto a lo que el teatro comunitario genera al momento de la producción y creación del montaje. Por otra parte, el segundo momento de la intervención también posee efectos en los jóvenes, este momento es referido al proceso de presentación del montaje, el cual resumiremos en el cuadro N°5 presenten en el Anexo N°9, encontramos que al momento de la presentación de este montaje preparado en conjunto, realizando un trabajo en equipo, es con el objetivo primordial de decir una verdad con respecto a la situación que desean comunicar y que están viviendo, lo que genera una instancia de libertad de expresión, ya que lo mencionado y creado en el montaje es netamente lo que ellos desean decir, es un trabajo en base a las experiencia y deseos de comunicación que los sujetos tienen, pues lo primordial para ellos es comunicar una verdad a la comunidad, a través de la propia experiencia.

7.- Conclusiones

Al realizar esta investigación basada en el teatro comunitario y como este, a través de la transformación social, genera efectos en las comunidades vulnerables, efectivamente se ha logrado encontrar cierto efectos, de tal manera de responder a la pregunta de investigación planteada, para además nuevos desafíos para el trabajo social y para la propia intervención del teatro comunitario.

Para comenzar se torna necesario contextualizar esta intervención, como bien se ha ido mencionando al desarrollo de este documento, tanto la intervención como la investigación se realizaron en Fundación Entepola, espacio el cual lleva más de 32 años realizando este tipo de intervención, por lo cual es posible asumir que llevan una vasta experiencia en cuanto a teatro comunitario se habla, sin embargo, la ausencia de una área social que sustente la intervención se hace notoria, esto debido a que se presentan un sin número de casos de alta complejidad dentro de los jóvenes que ingresan a estos talleres, los cuales no tiene un área al cual derivar, lo que ha generado que los docentes, en este caso, de la disciplina teatral, deban asumir un rol al que no están preparados académicamente, pues no poseen las herramientas necesarias para encargarse de casos, tales como, violencia intrafamiliar, abuso sexual y drogadicción, casos que efectivamente se han presentado en esta institución. Esta situación genera que los sujetos sean más cercanos a los monitores, ya que buscan la solución de estos problemas en ellos, lo que genera un lazo muy fuerte, de tal manera que al momento de investigar los sujetos se daban con facilidad, puesto que tiene una imagen de monitor muy positiva y cercana, esto basado en la propia experiencia de ser monitor en el proceso de intervención.

Por otra parte es importante destacar que quienes trabajan con teatro comunitario reconocen su labor social y como esta es posible complementarla con el trabajo social, "*Quienes dirigen estos proyectos son directores, artistas plásticos, directores musicales profesionales que concilian su vocación por el arte con el trabajo social*" (Bidegain, 2011, pág. 83), pero como bien se menciona anteriormente, es necesaria la presencia de un equipo multidisciplinario que complemente esta intervención, tomando en cuenta los efectos y repercusiones que genera en los sujetos que ingresan a esta, ya que son de gran importancia, genera transformación social absoluta, como se ha podido evidenciar a través del análisis realizado, los sujetos son conscientes de este cambio, y a través del de la incorporación de un equipo multidisciplinario, en donde exista la presencia de psicólogos y trabajadores social, que logren que esta intervención sea aún más satisfactoria para los sujetos, de esta manera es posible preguntarse, ¿Cómo mejoraría esta intervención con la implementación de un equipo multidisciplinario encargado del área social?.

Es interesante plantear nuevas formas de intervención para el trabajo social, en este sentido, el teatro comunitario es una de ellas, tomando en cuenta que sale totalmente de lo tradicional del trabajo social, pues deja de lado el asistencialismo, incorporando el arte como método de llegada a los sujetos *“Se sustenta en la firme convicción de que la comunidad toda tiene derecho a acceder a la práctica artística, de que el arte, por consiguiente, no es una actividad destinada únicamente a los artistas, sino una acción transformadora de la comunidad”* (Dirección nacional de la cultura, 2014), al poseer este derecho, la comunidad desea emplearlo, por lo tanto, buscan formas por las cuales puedan acceder al arte, sobre todo porque es una oportunidad que, por lo general, se da en sectores más acomodados de la ciudad. En este sentido el teatro comunitario plantea una forma de intervención en donde son los propios sujetos quienes desean participar de esta, atraídos por el deseo de hacer teatro, sin notar, que en el transcurso de estos talleres, comienzan a surgir nuevas sensaciones, que como bien hemos ido mencionando, se concluyen en una transformación social, que es lo que, finalmente, el teatro comunitario busca.

Continuando con lo que este espacio genera, además de encontrar un lugar de arte gratuito y nuevos lazos con la comunidad, se encuentran con una zona en donde lo primordial es el trabajo en equipo en torno al teatro, lo que les ayuda a olvidar los malos momentos vividos durante la semana, expresando lo que sienten, y desahogándose con respecto a problemas que antes no habían podido expresar *“este espacio nos da la libertad de expresar lo que reprimimos a veces, entonces es algo hermoso”* (ELATEP, 2014), lo que provoca que este espacio sea muy importante dentro de su diario vivir, de tal manera de que lo aprecian y esperan a que este día “del teatro” llegue para así sentirse libres, *“Dejar los rollos de la casa, dejar la mala onda de la semana, y venir aquí un rato, expresarnos reírnos un rato”* (ELATEP, 2014).

Ahora, al hablar de la investigación realizada, es posible plantear ciertos puntos los cuales no se han desarrollado dentro de esta que serían interesantes de plantear en una futura investigación con respecto al teatro comunitario. Si bien se habla de cómo los sujetos que participan de esta intervención han logrado visualizar su transformación identificando los efectos que les genera el teatro comunitario, también es posible incorporar tanto a los familiares de los sujetos como a los monitores de estos, ya que al ser parte del círculo cercano del sujeto intervenido, son capaces de observar cómo se va transformando en concordancia con la intervención. En el caso de los monitores es posible que realicen un recorrido de cómo se han ido transformando conforme a los momentos de la intervención, desde que comenzaron en los talleres de teatro comunitario, como se relacionaron entre ellos y finalmente como logran, en trabajo en equipo, generar un montaje en cuanto a la experiencia que han vivido con respecto a una situación en particular, esto debido a que los monitores son quienes están en constante relación con los sujetos en el momento de la intervención, están presentes en el desarrollo de esta, y son quienes la dirigen.

En el caso de las familias de los sujetos, son ellos quienes viven a diario con estos, por lo que es posible que noten como van implementando las herramientas que el teatro comunitario les genera, ya sea resolviendo problemas que se les presentan, como también en el trato con las personas, de esta manera los familiares son sujetos que reciben este cambio de forma directa, al momento de relacionarse con ellos.

Como bien se fue mencionando en el desarrollo de este documento, el teatro comunitario es capaz de generar ciertos efectos en los sujetos que participan de él, a través de su trabajo en comunidad, en donde los vecinos son quienes generan la instancia de creación, a través de su propia experiencia, van creando un montaje, generando transformación social. Los efectos que genera este trabajo, que son identificados por los jóvenes, van en coherencia con la línea teórica-conceptual planteada en este documento, es decir, el respeto, el trabajo en equipo, el compromiso, la lealtad, la resiliencia y la transformación social, son algunos de los efectos que hemos mencionado, que efectivamente son reconocidos por los mismo sujetos investigados, esto basado en la forma de hacer teatro con la comunidad.

Volviendo a los desafíos que el trabajo social tiene con respecto a este tipo de intervención, se torna necesario implementar, al momento de estudiar esta disciplina, nuevas formas de intervención basadas en el teatro, circo, fotografía, danza, etc., debido a que el arte puede ser una forma de intervención tan exitosa como las tradicionales. En este sentido sería interesante plantear una intervención basada en el arte para el trabajo social, ya que a pesar de que el arte es utilizado y estudiado en el trabajo social, solo existen técnicas basadas en este, en el caso de mi experiencia particular, no se ha podido estudiar el arte, como el circo social, el teatro comunitario, como forma de intervención. Esta inquietud nace desde la investigación realizada, ya que se ha logrado comprobar que es una intervención totalmente éxitos en cuanto a repercusiones en los sujeto se trata, por ende, falta desarrolla el arte dentro de la disciplina del trabajo social.

Bibliografía

1. Acevedo, A. (1982). *Memoria de un autor teatral*. Santiago de Chile: Nacimiento .
2. Addams, J. (1912). *Twenty years al hull-house whit autobiographical notes* . New York : The Macmillan Company . Retrieved from Digital library.
3. Ahumada, L. (2004). Liderazgos y equipos de trabajo: Una nueva forma de entender la dinámica organizacional . *Cinecias Sociales online* , 58.
4. Alfaro, L., & Sura, C. (2007). *Teatro Comunitario como proceso de transformación social, sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el trabajo social comunitario*. Santiago : Universidad Tecnológica Metropolitana .
5. Arriagada, G. (2014, Junio 20). *Liderazgo y trabajo en equipo*. Retrieved from Legionim : <http://www.legionim.cl/Articulos/Arriagada%20RV/Liderazgo%20y%20Trabajoequipo.pdf>
6. Asociación Chilena de Arte Terapia . (2014, septiembre 25). *Qué es arte terapia arte terapia Chile*. Retrieved from arte terapia Chile : <http://www.arteterapiachile.cl/portal>
7. Baeza, M. (2002). *De las metodologías cualitativas en investigación científico social. Diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido*. Concepción: Universidad de Concepción.
8. Becoña, E. (2006). Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto . *Revista de psicopatología y psicología clínica*, 125-146.
9. Bianchi, A. (2011, Mayo 15). Teatro Comunitario. (A. Durán, Interviewer)
10. Bianchi, A. (2012, Junio 16). El arte, la cultura y la transformación social. (C. Baldoni, Interviewer)
11. Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: Resistencia y Transformación social*. Buenos Aires: Autel.
12. Bidegain, M. (2011). ¿Que es el teatro comunitario? Categorías para la definición del fenómeno cultural . *Anagnórisis* .
13. Bidegain, M. (2011). Teatro Comunitario Argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social. *Stichomythia*, 81-88.

14. Bidegain, M. (2011). Teatro comunitario Argentino: Teatro Habilitador y Re-habilitador del ser social. Recorrido cartográfico por las temáticas de los espectáculos. *Stichomythia*, 81-88.
15. Blanco, J. (2002). *La construcción social del sujeto de intervención. Los modelos implícitos de los procesos de intervención social*. Sevilla : Universidad Pablo de Olavide.
16. Brook, P. (1969). *El espacio vacío, Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Nexos, Península.
17. Busso, G. (2001). *Vulnerabilidad social: Nociones e implicancias de políticas para Latinoamérica a incios del siglo XXI*. Santiago: Cepal.
18. Cañete, R., Guilherm, D., & Bitro, K. (2012). Consentimiento informado: algunas consideraciones actuales. *Acta Bioethica*, 121-127.
19. Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta de Moebio*, 204-216.
20. Carcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis cualitativo. *Cinta moebio*, 204-216.
21. Catalinas Sur. (2014, septiembre 24). *Los comienzos .catalinasur*. Retrieved from Catalinasur web site: <http://www.catalinasur.com.ar>
22. Cela, J. (2014, junio 11). *Fe y alegría*. Retrieved from Fe y alegría: http://www.feyalegria.org/images/acrobat/LaEducacionFactorDeTransformacionSocial_JorgeCela.pdf
23. Cepeda, C. (2014, septiembre 6). El teatro comunitario en tu vida. (J. Carrasco, Interviewer)
24. David, M. (2013, Enero 20). ¿Que es para ti ENTPOLA? (R. Figueroa, Interviewer)
25. de investigación biomédica y del comportamiento, C. n. (1979). *Informe Belmont*. U.S.A: comisión nacional para la protección de personas objeto de la experimentación biomédica y de la conducta.
26. de, R. d. (2009). *Informe Belmont, Principios éticos y directrices para la protección de sujetos humanos de investigación*.
27. Diaz, E. (2014, Abril 23). ¿Por que existe fundacion Entepola? (J. Carrasco, Interviewer)
28. Díaz, F. (2012). Teatro Popular, dos períodos, dos anécdotas. *Alpha*, 185-194.

29. Dirección nacional de la cultura. (2014, Junio 23). *Teatro comunitario*, *buenosaires.gorb.arg*. Retrieved from *buenosaires.gorb.arg*: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/prom_cultural/pops2/teacomunitario.php?menu_id=30047
30. Dubatti, J. (2006). *El teatro de grupos, compañías y otras formaciones (1983-2002)*. Buenos Aires : Instituto movilizador de fondos cooperativos .
31. ELATEP, J. p. (2014, Agosto 9). Video muestra interna proceso del primer ciclo ELATEP 2014. (D. Musa, Interviewer)
32. Española, R. A. (2014, Junio 20). *Efecto; Rae*. Retrieved from Rae web site: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=48Tvek3XjDXX2vLXGBQH>
33. Fernández, C. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento . *Aisthesis* , 147-174.
34. Flores, M. d. (2009). Espitemología y Hermenéutica : Entre lo conmesurable y lo inconmesurable . *Cinta Moebio* , 199.
35. Galich, M. (1987). *Creación colectiva: Un teatro necesario y urgente*. La habana: Casa de las Américas .
36. Glass, P. (2014, Noviembre 12). ¿De donde nace el teatro comunitario en Chile? (J. C. Núñez, Interviewer)
37. Gobierno de Chile . (2012). *Boletín comunal Pudahuel, Victimización ENUSC y casos policiales de delitos de mayor connotación social*. Santiago: Subsecretaría de Prevención del Delito – Ministerio del Interior y Seguridad Pública.
38. Green en Berlin, I. (1958). *Dos conceptos de libertad*. Oxford: Inaugural lecture.
39. Hergon, I. (2013). *Teatro social como alternativa de desarrollo profesional*. Marbella: XII Congreso de trabajo social .
40. Hernández, I. (2012). *El teatro como herramienta de trabajo social*. España : Escuela Universitaria de Trabajo Social .
41. Hurtado, M. d. (2005). *Teatro chileno hoy y mañana: Historicidad y autoreflexión* . Santiago : Pontificia Universidad Católica de Chile.
42. Hurtado, M. L. (2010). *Antología: Un siglo de dramaturgia Chilena, Tomo III 1973-1990*. Santiago: Comisión Bicentenario Chile.

43. Instituto nacional de planteamiento de la educación. (2014, Octubre 1). *Archivos: EducarChile*. Retrieved from EducarChile : <http://www.educarchile.cl>
44. Jara, O. (2010). *Educación popular y cambio social en América Latina* . Oxford : Oxford University.
45. Jiménez, G. (2014, septiembre 5). El teatro comunitario en tu vida. (J. Carrasco, Interviewer)
46. Jimenez, M. (2013, febrero 12). Fundación Entepola. (D. Musa, Interviewer)
47. Kotliarenco, M. A., Cáceres, I., & Fontecilla, M. (1996). *Estado del Arte en Resiliencia* . Washintong: Ceamin.
48. La Roda. (2014, Noviembre 10). *El teatro como herramienta de reflexión y transformación social, La roda* . Retrieved from sitio web de La Roda fundación : <http://www.fundaciolaroda.cat/>
49. Lara, P. (2011). *Teatro, constructivismo y pedagogía teatral*. Santiago : Universidad de Los Lagos .
50. Leiva, Z. (2013, Enero 20). ¿Que es para ti ENTEPOLA? (R. Figueroa, Interviewer)
51. León, G. d. (2014, octubre 2). *Valores Humano: nl.gob.mx*. Retrieved from NI.gob.mx: http://www.nl.gob.mx/?P=s_valores_lealtad
52. Mabel, M., Santos, H., Kotliarenco, M. A., Suárez, E., Infante, F., & Grotberg, E. (1998). *Manual de identificación y promoción de la resiliencia en niños y adolescentes* . Washintong: Organización mundial de la salud.
53. Maña, A. (Director). (2003). *Noviembre* [Motion Picture].
54. Markstrom, C., Marshall, S., & Tyron, R. (2000). *Resiliency, social support, and coping in rural low-income appalachian adolescents from two racial groups*. Morgantown, USA: Family and Consumer Sciences, West Virginia University.
55. Moix, M. (2004). El Trabajo Social y los Servicios Sociales. Su concepto. *Cuadernos del trabajo social* , 131-141.
56. Murguialday, C., Pérez, K., & Eizagirre, M. (2006). *Diccionario de acción humanitario y cooperación al desarrollo*. España: hegoa.
57. Musa, D. (2013, Febrero 6). Fundacion Entepola. (E. Diaz, Interviewer)

58. Orlandi, E. (2012). *Análisis de discurso, principios y procedimientos*. Santiago de Chile : LOM.
59. Parker, C. (2000). *Los jóvenes chilenos: cambios culturales; perspectivas para el siglo XXI*. Santiago : Gobierno de Chile, Ministerio de planificación y cooperación.
60. Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
61. Pellettieri, O. (2005). *Teatro, memoria y ficción*. Buenos Aires, Argentina : Galerna.
62. Pérez, A. (2009). Re-pensar la sistematización y la intervención evaluativa en la intervención del trabajo social, como pilares para la producción de conocimiento. *Palabra*, 42-56.
63. Ponti, F. (2005). ¿Qué es esa cosa llamada crecimiento personal? Seis vías para aproximarse a la utopía . *Capital Humano* , 72.
64. Proaño-Gomez, L. (2005). *Teatro, memoria y ficción*. Buenos Aires : Galerna.
65. Ramognini, M. E. (2008). *Arte y resiliencia en niños en situación de riesgo psicosocial* . Buenos Aires: Fundación Casa Rafael .
66. Raposo, M. J. (2009). Trabajo en equipo . In M. J. Raposo, *Resolución de conflicto y trabajo en equipo, el arte de relacionarse en el trabajo y la vida* (pp. 41-64). Madrid: Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes .
67. Rauber, I. (2004). Transformación social en el Siglo XXI ,¿Caminos de reformas o revolución? . *Pasado y presente Siglo XXI* , 2-3.
68. Real Academia Española. (2014). *Verdad. Diccionario de la Real Academia Española*. Retrieved Noviembre 11, 2014, from Diccionario de la Real Academia Española: <http://www.rae.es>
69. Red nacional de teatro comunitario. (2014, abril 24). *¿quienes somos? teatrocomunitario*. Retrieved from teatrocomunitario: <http://www.teatrocomunitario.com.ar>
70. Rubio, M. J., & Varas, J. (1999). *El análisis de la realidad en la intervención social* . Madrid: CCS.
71. Salamanca, A., & Martín-Crespo, C. (2007). El muestreo en la investigación cualitativa. *Nure Investigación*, N° 27.
72. Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa* . Bogotá: ARFO.

73. Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis del discurso . *Cinta moebio* , 207-224.
74. Scharager, J. (2010). *Muestro no probabilístico*. Santiago de Chile: Pontificie Universidad Católica de Chile.
75. Sebia, J. (2007). *Diseño, muestreo y análisis de la investigación cualitativa* . Buenos Aires: Universidad nacional de las Lomas de Zamora .
76. Serrano, S. (2014, Septiembre 28). *Santiago Serrano teatro*. Retrieved from Santiago Serrano teatro.com: <http://www.santiagoserranoteatro.com>
77. Taylor, S., & Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos*. Mexico : Paidós.
78. Urritia, P. (2013, febrero 12). Fundacion Entepola . (D. Musa, Interviewer)
79. Versényi, A. (1996). *El teatro en América Latina* . Gran Bretaña: Cambridge University.
80. Vidal, H. (1991). *Dictadura militar, trauma social e inaguración de la sociología del teatro en Chile*. Santiago: Literature and human rights.
81. wordPress. (2009, diciembre 13). *Libertad de Expresion WordPress*. Retrieved Noviembre 09, 2014, from WrodPress.com: <http://libertaddeopinion.wordpress.com/significado-2/>

9. ANEXOS

9.1 ANEXO 1: Tablas de pobreza y educación.

Pobreza en las Personas	2003	2006	2009	% según Territorio (2009)		
				Comuna	Región	País
<i>Pobre Indigente</i>	10.015	2.753	14.844	5,74	2,70	3,74
<i>Pobre no Indigente</i>	15.774	14.216	29.231	11,30	8,85	11,38
<i>No Pobre</i>	190.265	221.987	214.597	82,96	88,46	84,88
<i>Total</i>	216.054	238.956	258.672	100	100	100

Población según pobreza CASEN 2003-2009

Nivel Educacional	2003	2006	2009	% según Territorio (2009)		
				Comuna	Región	País
<i>Sin Educación</i>	2.440	3.723	3.439	1,96	2,43	3,52
<i>Básica Incompleta</i>	18.706	20.313	22.636	12,90	10,08	14,34
<i>Básica Completa</i>	16.158	22.343	20.137	11,47	9,31	10,97
<i>Media Incompleta</i>	38.234	42.139	40.083	22,83	18,54	18,98
<i>Media Completa</i>	57.371	61.493	57.969	33,02	31,05	29,90
<i>Superior Incompleta</i>	13.115	17.867	16.024	9,13	11,73	9,86
<i>Superior Completa</i>	11.229	12.778	15.251	8,69	16,87	12,43
<i>Total</i>	157.253	180.656	175.539	100	100,01	100

Nivel educacional de la población 2003-2009

Población ocupada, desocupada e inactiva CASEN 2003-2006-2009

<i>Territorio</i>	<i>Ocupados</i>			<i>Desocupados</i>			<i>Inactivos</i>		
	<i>2003</i>	<i>2006</i>	<i>2009</i>	<i>2003</i>	<i>2006</i>	<i>2009</i>	<i>2003</i>	<i>2006</i>	<i>2009</i>
<i>Comuna de Pudahuel</i>	91.669	104.926	103.725	5.604	6.808	15.086	59.980	69.360	75.396
<i>Región Metropolitana</i>	2.646.393	2.882.673	2.905.593	272.496	215.992	326.132	1.823.071	1.939.294	2.171.864
<i>País</i>	5.994.561	6.577.961	6.636.881	643.977	519.357	755.252	4.995.468	5.288.126	5.871.272

Fuente: Boletín comunal Pudahuel, Victimización ENUSC y casos policiales de delitos de mayor connotación social, ministerio del interior y seguridad pública, 2012.

9.2 ANEXO 2: Entrevista semi-estructurada

Sobre el teatro comunitario como herramienta de transformación social

FECHA: _____ HORA: _____

Entrevistador (a): _____

Entrevistado (a): _____

¿Es posible grabar esta entrevista?

Muy buenos días / buenas tardes, mi nombre es Javiera Carrasco Núñez, estudiante de trabajo social de 5to año de la Universidad Alberto Hurtado, y me encuentro realizando mi práctica profesional en la Fundación Entepola. Para contextualizar un poco mi inserción en la fundación, me encuentro realizando mi tesis de pre-grado, la cual se basa en el conocer cómo es que el teatro comunitario influencia en las personas que participan del, qué efectos tiene su poder transformador en las personas que han sido parte de esta intervención.

Es por eso que me he dirigido a Usted, tomando en cuenta que ha sido un participante activo dentro de la intervención de Fundación Entepola con respecto al teatro comunitario.

¿Es posible grabar esta entrevista?

1.- Item: El teatro comunitario

- ❖ ¿Qué es para ti el teatro y como ha formado parte de tu vida?
- ❖ ¿Cómo ingreso a tu vida el teatro?
- ❖ ¿Qué tan importante para ti es el teatro? ¿Por qué?
- ❖ ¿Conoces el teatro comunitario?, si es así ¿Qué lo diferencia del teatro común?
- ❖ ¿De qué manera logras identificar lo anteriormente dicho en el trabajo de Fundación Entepola?
- ❖ ¿Por qué entraste a fundación Entepola?

2.- Item: Teatro comunitario y transformación social:

- ❖ ¿Qué entiendes por transformación social?
- ❖ ¿Cómo crees que se relaciona con el teatro comunitario?
- ❖ ¿Dónde ves la transformación social durante tus años de experiencia en Fundación Entepola?
- ❖ ¿Consideras que esta transformación te ha ocurrido?, ¿Dónde?, ¿Por qué?

3.- Item: Efectos del teatro comunitario

- ❖ ¿Por qué crees que la gente ingresa a los talleres de Fundación Entepola?
- ❖ Según tu experiencia en Fundación Entepola, ¿Qué es lo que generan estos talleres en la gente que participa?
- ❖ ¿Qué ha generado en ti el participar durante todos estos años en Fundación Entepola?
- ❖ ¿Cómo aplicarías las herramientas que el teatro comunitario te ha entregado en tu diario vivir?

Bueno, hemos finalizado con la entrevista, te agradezco la participación y colaboración con mi trabajo, espero haya sido un momento de agrado.

Saludos.

9.3 ANEXO 3: Consentimiento informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO DE PARTICIPACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN

EN PROYECTO DE INVESTIGACION: “Teatro y su poder transformados, generando efectos.”

Estimado/a, ha sido cordialmente invitado a participar de la investigación titulada: “Efectos del teatro comunitario y su poder transformador en un contexto de transformación social, el caso de Fundación Entepola”, Realizado por Javiera Carrasco Núñez, alumna de 5to años de Trabajo Social de la Universidad Alberto Hurtado. El motivo del envío de esta carta de consentimiento es ayudarlo en la toma de decisión de si desea participar o no de este estudio.

Comenzaremos por contarle que el objetivo de este estudio consiste en: **Identificar los discursos asociados a la transformación social desde el teatro comunitario a través de la experiencia de los participantes de los talleres de ELATEP**, de tal manera de poder identificar cuáles han sido las repercusiones que ha tenido el teatro comunitario en los jóvenes que participan de esta intervención.

Para esto hemos decidido invitar a participar a jóvenes que hayan participado por más de 4 años en los talleres impartidos por Entepola, debido a que han adquirido mayor conocimiento y experiencia de cómo funciona esta intervención.

El participar de este estudio implica la realización de entrevistas personales, realizadas en persona, más una entrevista grupal y la realización de un taller investigativo en donde los jóvenes puedan trabajar en conjunto. La duración de la primera entrevista no extenderá los 40 minutos, con respecto

a la entrevista grupal y el taller investigativo, duraran alrededor de 1 hora y 30 minutos.

Con respecto a la información entregada, le informo que será totalmente confidencial, siguiendo lo estipulado por la ley 19.628, la cual habla sobre la protección de datos con carácter personal, retirando que el material obtenido a través de estas actividades será totalmente confidencial y con fines académicos.

La identidad del participante se mantendrá en anonimato si este lo estima conveniente, para la seguridad del participante y confidencialidad.

Mediante este consentimiento, usted acepta participar de manera voluntaria y gratuita de esta investigación, cuyos resultados estarán a fin de año y si lo desea puede observar lo desarrollado.

“Yo,.....
..... Declaro que he leído el presente documento, se me ha explicado en qué consiste el estudio y mi participación en el mismo, he tenido la posibilidad de aclarar mis dudas y tomo libremente la decisión de participar en el estudio”.

Ante cualquier duda por favor comunicarse con Javiera Carrasco, al número +56966949395.

NOMBRE Y FIRMA PARTICIPANTE
INVESTIGADORA

NOMBRE Y FIRMA

FECHA

9.4 ANEXO: Entrevista N°1

Entrevista a ex convicto que actualmente realiza talleres de teatro comunitario en centros semi cerrados

Fecha: 5 de septiembre del 2014

1. Entrevistador: Tú nombre y un poco de tu vida, me gustaría que comenzáramos con esta entrevista
2. En1: Mi nombre es XX, actualmente pertenezco al colectivo sustento, yo... me he criado en...internados, cárceles, y en realidad hace como 40 años que llevo de encierro... me dejaron "cercano" por 6 años, tuve que empezar en la fundación "Mi patria", donde se genera toda una, una cadena de encierro
3. Entrevistador: Ya
4. En1: y de la que todavía no salgo
5. Entrevistador: Ya, entonces, con la primera pregunta vamos a empezar, que es, ¿Qué es para ti el teatro y como ha formado parte de tu vida?
6. En1: Pa' mí el teatro haaaa, ha sido un pretexto para sentirme libre gueon, un pretexto donde yo puedo expresar, puedo decir, aprendí que con el teatro se pueden comunicar cosas a la gente, y que es lo que yo entiendo cómo, como comunitario, que es hacer teatro y sabiendo que el mensaje siempre lleva algo que debería llegar a la gente, ahora como llegue va a depender de cómo lo tome la gente
7. Entrevistador: Claro
8. En1: Pero siempre en el teatro comunitario, yo creo que siempre hay un mensaje y a mí me ha servido mucho, por quee, como dije yo, como he dicho muchas veces, el teatro pa mí siempre fue un espacio de libertad, dentro de una cárcel, imagínate hacer teatro dentro de una cárcel, en un submundo donde tú vives actuando de la peor manera, porque tienes que estar así, porque el clima te lo exige, el clima te lo pide, ¿cachai?, tu estas en un ambiente donde hay mucha violencia, hay mucho garabato, hay muchas cosas que afuera ni si quiera se conocen, entonces ehh, ir al teatro, escribir, que es lo que me gusta a mí, yo llegue escribiendo, ehhe, he escrito tres radio teatro, un teatro, he actuado, he estado en Entepola también presente, alguna vez, ehhe, y esa sensación de poder salir, de cuidar el espacio, de querer al teatro y de engancharse con los profes hasta llegar a un límite como, amistad
9. Entrevistador: Claro, cercano
10. En1: Y ahí ya, ahí ya se vuelve algo ilimitable, porque la amistad no tiene límites, entonces generar relación, con Penélope, con el otro

profe que iba, ehh, a mí me dio mucha, me quebró mucho esquemas que yo tengo, muchas cosas, yo soy... fui siempre catalogado como "choro", ehh, y el choro, pero ese choro que es... era muy rígido pa sus cosas, no hablaba con gueones, si él te consideraba gueona, no se hablaba, no se saludaba a los pacos, no se... no se hacía ni un empeño por mejorarse y creo que el teatro, yo creo que es el clima que se da en el teatro, no es en si el mismo teatro porque el clima que se da ahí es de conversación

11. Entrevistador: Como lo que genera el teatro
12. En1: Claro, es de opinión, ehh, me gusta cuando hacemos una obra la comentamos, en que, en esto estamos fallando y estamos esas dos hora pendientes del trabajo, no estamos pendientes de... "tengo un problema alla adentro", y dentro de la, del mismo teatro se podían generar discusiones fuertes, pero no era como cuando por ejemplo se jugaba un partido de futbol, alguien le pegaba una pata al otro y adentro arreglábamos cuentas, acá no, porque todo quedaba ahí, y era admirable ver por ejemplo cuando Penélope, o el otro caballero (risa), nosotros, habían discusiones fuertes y la Penélope cruzaba los brazos, y miraba, nada mas
13. Entrevistador: No intervenía
14. En1: los problemas lo solucionábamos nosotros, y después ellos, claro, tiraban su lonjita por abajo.
15. Entrevistador: ¿Cómo mediador?
16. En1: Claro, como mediador.
17. Entrevistador: Ya, ¿y cómo ingreso el teatro a tu vida?
18. En1: bueno yo conocí a un amigo que participaba en el teatro, y él sabía que yo había escrito, yo he corregido texto, me la he dado de corregidor, no puedo ni corregir ni los míos
19. (RISAS)
20. En1: ehh, pero llegue así, yo escribí, un radio teatro que se llamaba "¿Y no eras tan chorito?", que es, es específicamente pa esos tontos que se creen choros en la calle, en la esquina quitándole cosas a los vecinos y que cuando llegan a la cárcel, los gueones lloran como niños po
21. Entrevistador: ¿Y esto fue en la cárcel?, ahí conociste...
22. En1: fue en la misma cárcel, en el año 2005, que ingrese yo aa...
23. Entrevistador: Al teatro
24. En1: A "fénix", y en el año 2008 aproximadamente pase a "Ilusiones", porque fénix es la compañía de la población penal, e ilusiones es de la, del sector laboral de colina 1
25. Entrevistador: ahh, osea, como que subiste un poco
26. En1: Claro, (Risadas)

27. Entrevistador: Ya, yo creo que igual esta lo contestaste un poco, pero para dejarlo más claro, ¿Qué tan importante es para ti el teatro, y porque es tan importante?
28. En1: Porque me da, me genera, me da espacio
29. Entrevistador: te da la libertad...
30. En1: me da la libertad de poder decir cosas que a lo mejor no puedo ir a gritarlas a otro lado, o no podría a lo mejor en una charla decirlo porque alguien se molestaría, y como te dije a través de esto, es inventar, entonces yo puedo, como le comunico a la sociedad o a la, como se llama, a la gente que hay caleta de problemas de los que no miramos vivimos serios, vivimos en un mundo cerrado, en un mundo que esta todo amargado, entonces no, no se va a generar nada en crecimiento si no hay alguien que lo comunique y yo veo que a través del teatro muchas obras que yo he visto comunican muchas cosas, hay algunas que valen hongo
31. Entrevistador: Pa que estamos con cosas, esas las conocemos
32. En1: A mí yo, yo soy super derecho pa mis cosas y creo que, que a mí, no me gusta el teatro comercial mucho porque es plano... no hay un interés del actor de entregar comunicación, a mí, por lo menos a mí, estoy entregando a la comunidad trato de hacer cosas, hago distintas, y siempre tratando de entregar, siempre tratando de enseñar
33. Entrevistador: Osea, un poco resumiendo lo que dijiste, la diferencia entre el teatro y el teatro comunitario es el hecho de que hay más contenido en el comunitario y se trabaja más socialmente
34. En1: A mí me gusta más
35. RISAS
36. Entrevistador: Que es lo que buscai también un poco no, como poder llegar a las personas
37. En1: Si po, si po, de hecho esa es la llegada po, que sacamos con ir a ver una obra de teatro gueon, aplaudimos y te vay y se acabó.
38. Entrevistador: Ya y con respecto a esto del teatro comunitario y la transformación social
39. En1: Creo en el teatro como herramienta de transformación social, ¿Por qué?, porque yo soy un ejemplo, no sé si ha habido muchos, no me gustada dárme las de ejemplo tampoco porque, yo sé que yo soy perfecto pero...
40. RISAS
41. En1: creo que el teatro a todos los que hemos participado, y yo siempre digo porque he calculado más o menos al gente que se ha ido pero ha participado en el teatro, y siento que ehh, no muchos han vuelto y eso te llena de satisfacción porque hay algo que cliqueo en ellos que les intervino la cuestión, ¿cachai?, ver por ejemplo en el Facebook al Leandro, ver al ¿cómo se llama?, al Wilfredo trabajando,

saber del Marco, saber de otros cabros que están en libertad disfrutando pero que ya cambiaron el concepto de cárcel, ¿cachai? Yo siempre le digo a la Penélope nosotros estamos con un 80%, el 20% ha vuelto de todos los que han participado, y no son pocos, son muchos, porque ha ido cambiando todo así gradualmente, pero los que han salido tiene otra forma de pensar y eso lo genero el teatro porque los gueones tenían la libertad ahí de escucharse ellos que eso es importante que ellos se escuchen, lo importante de que se escuchen también, porque no sacai, no saco na con hablarte 10 horas si a lo mejor en mi conversación van cientos de mensajes y tú no vay a entender ni uno entonces las gracias de que te escuchen de dar la oportunidad de hablar, porque ahí nosotros desarrollábamos en conjunto, espíritu de equipo, respeto entre nosotros, respeto hacia las profes, ¿cachai?, entonces vay generando, en el teatro vay generando, en el grupo vay generando valores.

42. Entrevistador: Como los efectos que el teatro tiene dentro de la...

43. En1: Son muchos efectos, son esos los efectos que tiene, el hecho de que te crea valores, lealtad, de repente teni que, claro tenemos algunos que son desleales, pero porque los guenones no llegan a la hora que tiene que... “no que no quiero que tengo que ir a jugar a la pelota” y ese tipo de leseras pero te crea, a mí me creo la lealtad porque yo, pa mi era importante llegar, y como dije ahí soportar, como dije en el video que mande a Uruguay pa que quede claro

44. RISAS

45. Entrevistador: ¿A Uruguay lo mandaste?

46. En1: Si, ehh, como dije en el video que mande a Uruguay, había que soportar leseras, soportar que el paco diga: “los gueones del teatro”, entonces esa guea te molesta

47. Entrevistador: Si po

48. En1: Pero que tiene que hacer, teni que quedarte callao, porque hay un interés mayor, tu sabis que ellos no tiene la, ni siquiera a veces la claridad ni siquiera pa conversar, que van a saber de teatro.... Que van a saber de teatro entonces, entonces, tampoco no le podemos exigir más, pero es esa la gente a la que hay que llegar po, hay que mostrarle otra cosa, hay que mostrarle que el teatro te sirve, que tu vay por un interés personal, así, me gusta más ir al teatro que postular a la dominical po, me gustaba más ir al teatro, de hecho yo ya me había puesto en la cosa de que , ahh lo peor que me puede pasar es que no haya cumplido, ahh voy a pasar 5 años

49. Entrevistador: total voy a seguir haciendo teatro acá

50. En1: Pero que, si te poni siempre en el punto más malo, lo que venga va hacer bueno, si po, lo peor que te puede pasar, es que te mueras

51. Entrevistador: Claro

52. En1: todo lo que pase antes
53. Entrevistador: Es solucionable
54. En1: Bienvenido sea
55. Entrevistador: Porque uno aprende igual de la experiencia
56. En1: si po, yo creo que al, solamente al decirte esto, yo creo que, es como se llama, al conversarte esto mismo que te estoy conversando, ya se ve que el teatro, que el, el efecto que causa sobre mí, y yo me imagino el efecto que ha causado sobre otros cabros, si bien la cárcel te encierra en otro marco de cosas, el teatro como que te quita
57. Entrevistador: Y de hecho justamente te quería preguntar eso, quería saber ¿cómo tú que has visto esta transformación social que el teatro te ha generado, desde que lo tomaste tú como una persona que hizo teatro, y como la ves también ahora como una persona que entrega teatro, como ves la transformación social?
58. En1: Yo creo que, a ver, la obra que nosotros tenemos actualmente es "Modecate", yo sentí que a mí el teatro me hizo bien, y cuando se pensó la idea del proyecto el "Túnel", se pensó en ir a entregar teatro a los niños, y que ha hecho básicamente la obra Modecate, es quebrar los estigmas, ¿cachai?, los niños tiene muchos estigmas, por ejemplo, no se po, los choros no hacen el ridículo, y ver a siete locos, haciendo un papel de locos y haciendo el máximo ridículo que se puede hacer, para ellos, en ese concepto, les genera un impacto ¿Por qué?, porque están viendo a sus pares adultos a los que supuestamente no hacen el ridículo, haciendo el ridículo, entonces ya eso, llevar esa obra de teatro fue muy impactante pa los niños, los niños lo vieron se rieron y de eso mismo nosotros hacemos, vamos creando otras cosas, porque no solamente era llevar, la obra era un pretexto para llegar ahí, la obra siempre fue un pretexto, el teatro es un pretexto para llegar a
59. Entrevistador: A alguien
60. En1: para llegar a, para entregar, es un pretexto para meter algo, luego hacíamos juegos teatrales y después venía la pica fina po, que es la pica de la entrega ya de la experiencia ¿cachai?, que hay muchos, por ejemplo, no se po, habían niñitos que tenían 16 años y los actores llevaban 18 presos, yo había hecho 20, y... lo que yo... osea, a mí me, todo esto que, todo esto que yo te estoy conversando y lo que he hecho, y los, mis pensamientos, ehh... van enfocados siempre a decir la verdad gueon, porque a mí me mintieron tanto, y siento que en el teatro era el único lao donde me escuchaban y el único lao donde me decían la verdad porque a mí, yo cuando llegue al teatro, lo primero que me dijo la Penélope: "mira ingresar al teatro no te va a servir, pa la salía, no te va a servir para beneficios, no te va a servir, para nada", lo pensé fui dos veces y me quede por que sentí

que era el lugar donde quería estar y ahora actualmente, mirando los resultados no me equivoque po, no me equivoque

61. Entrevistador: Y esto que hablabas del proyecto el Túnel, cuéntame un pocos más, ¿de qué se trata?

62. En1: El proyecto el "Túnel" consiste en, "Fénix" e "Ilusiones", funcionan al interior de colina 1

63. Entrevistador: Ya

64. En1: Y acá esta colectivo sustento, el túnel es que ellos salgan y nosotros podamos generarles una oportunidad de trabajo... porque sentimos que... los han vuelto ha sido por que la sociedad les han cerrado las puertas, no le han dado la oportunidad, tu vei gente tratando de vender completos en la calle y por, no tienen un permiso pero si tiene antecedentes, no se los dan... entonces, y... y también tú vas a buscar pega a una fábrica o a un lugar donde, o a una empresa y te piden papel de antecedentes, entonces, el túnel consiste en que nosotros podamos zafar a los niños, a los, a los adultos que vengán saliendo, que hayan participado del teatro, que son lo que nosotros conocemos, porque la gracia también es trabajar con gente conocida, entonces que salgan y encuentren un espacio de trabajo... y se queden con nosotros y que aquí podamos seguir haciendo teatro, porque estamos todos en la mismas, seguir haciendo teatro y poder trabajar en distintas cosas, hacer varias cosas , y también entregar teatro en algún momento

65. Entrevistador: Y esto del... el, ¿esta obra la entregan en los centros semis cerrados?

66. En1: Si, la entregamos en el... centro de San Bernardo, que era tiempo joven, en el centro de... de Llico con Canadá acá en... el centro San Francisco

67. Entrevistador: A ya, si si si

68. En1: Y también en el... en el, en el centro, en el, ahhh, en este sector que está aquí, ¿Cómo se llama?, es que la de San Francisco es mixta, hombre y mujeres, y la de aquí es... Llico con Canadá es otra, es un... es una cuestión que antiguamente fue un espacio de tortura, que se ocupó como centro de menores, estuvimos los tres, tres veces en Llico con Canadá, tres veces en San Bernardo, y una vez en San Francisco porque no había más cupo en San Francisco, solamente era pa una función

69. Entrevistador: A ya

70. En1: Pero nos encontramos con diferentes climas, y como nosotros conocemos el ambiente, era fácil para nosotros adaptarnos, la cosa era... saber cómo iba a impactar... la obra de teatro a los chiquillos

71. Entrevistador: Como podían llegar a ellos

72. En1: Claro, no, el temor mío, la primera vez que lo presentemos, era, como uno conoce a los niños, y sabe cómo, y sobre todo a ese tipo, que son otro tipo de niños, tenía un temor... al rechazo, pero al final me di cuenta que estábamos bien, porque venía con la pechuga más grande que un ganso
73. Entrevistador: ¿Si?
74. En1: Venía, claro, porque sobre paso las expectativas, y más impactante aun, en el mismo centro, cuando nos tocó con otra casa, eh, ver que solamente se dio la obra, que se dijeron tres o cuatro palabras y los niños "pff", lagrimas, a llorar, fue super impactante ¿Por qué?, porque hay niños que necesitan ayuda, y solamente con el teatro los impactantes, calcula que termino la obra, pepo empezó a hablar y al lado de la Penélope había un niño llorando, al lado de la Paulina había un niño llorando, dije "wow", de repente también había que saber medir las cosas, porque nosotros, claro nosotros tenemos la forma de poder comunicar una idea, plantear una idea de cómo salir de este sistema, por ejemplo no se po yo les digo : "¿te creí anti sistémico?, no te metai en el sistema gueon, le estay dando pega al sistema ", si tu estay afuera, si bien es cierto es otro sistema, pero estay libre, tu no, si tú te crees algo, haz algo po, lucha por lo que tú crees, pero no vengas a un sistema y después dices que eres anti sistema, no cuadra.
75. Entrevistador: A ver, la siguiente pregunta, bueno ya me hablaste un poco de lo que el teatro comunitario, como los efectos que ha tenido en ti, hablaste de la lealtad, de la verdad y me gustaría saber también como podrías aplicar estas herramientas del teatro comunitario en tu diario vivir
76. En1: Bueno, ehh, es más que nada en el espacio en donde estoy donde más lo ocupo, porque aquí me, me siento bien aquí, yo puedo estar muy mal, ehh, pero cuando llego aquí al colectivo es otra cosa, me siento bien aquí, trabajando la huerta, aprendiendo, saber que el miércoles hay teatro, que vamos hacer con el pancho, van a venir las chiquillas, que son un apoyo fundamental para nosotros, y, no sé, ver que la gente acá afuera, ver que, sentir que el clima que hay, esta para recibir a alguien, aunque se aburra, nos falta..., nos falta generar el sustento, tenemos el colectivo, nos falta el sustento
77. RISAS
78. Entrevistador: Ya pero, el colectivo sustento, así como, tú me dices que esto es lo que a ti te gusta, que es tu diario vivir, y como utilizas estas herramientas que te dejo el teatro comunitario en esto
79. En1: Bueno aquí soy puntual, soy leal al teatro, ehh, el compañerismo, son... lo que pasa es que aquí hacemos un esquema similar al que hacemos en la cárcel, entonces aquí no hay mucho cambio, aquí

podemos opinar, si bien es cierto la Penélope es la directora, nosotros somos actores de pacotilla... actores, las chiquillas no sé, las chiquillas dicen, yo puedo estar, pero no quiero participar y eso hay que aprender a respetarlo, entonces es básicamente ese respeto que se tiene, cuando allá te decía alguien "ahh , no voy porque voy a ir a jugar a la pelota", a lo mejor el gueon tenía ganas de botar tenciones en la pelota, entendible po gueon, a lo mejor, no está, y si va obligao, nadie va obligao, aquí nadie esta obligao tampoco a venir, si las chiquillas tiene un problema, no vienen, el pancho llama tiene problemas, es básicamente eso, el respeto ese, generar ese... esta cuestión de, no se gueon, de, no estay solo en el mundo gueon, hay más gente, es increíble darse cuenta yo no me había dao cuenta, pensaba que era yo no ma (RISAS), y básicamente nosotros desarrollamos todo lo que a mí me ha dado el teatro, allá, lo que me dio allá, esta acá, y eso es lo rico porque el proyecto el túnel es eso, sentir que no te hay ido pa ningún otro lao

80. Entrevistador: Que seguís con la misma línea de ir entregando
81. En1: Claro, de la misma línea, y empezamos, queremos crecer más, queremos agrandarnos más, somos más agrandaos que mi abuela, pero queremos agrandarnos más, queremos hacer cosas, si el teatro allá, cuando yo entre era, teatro, presentaciones dentro del gimnasio, y eso era todo, y parece que una salida a Entepola, entonces ahora, teatro presentaciones en la cárcel, Entepola, ¿Qué hacemos después?, entonces, marcamos puntos, conversamos, y esas son, que las ideas van fluyendo, porque, si tú tienes una idea y no la vay a plantar nunca, por estúpida que parezca, es hacer nada, entonces se generó la cuestión de los niños, llegar a los centros de menores, ahora andamos metios en cualquier problema
82. Entrevistador: Como empezar desde abajo un poco a intervenir desde el comienzo
83. En1: Es que, es que, yo creo en una, ehh, yo creo que muy certera opinión que yo tengo acerca de cómo solucionar los problemas que es atacar de frente, por ejemplo yo siempre le digo a los chiquillos, cuando a ti te pica una araña, supongamos una araña de rincón... ¿de aonde sacai el antídoto?
84. Entrevistador: De la misma araña
85. En1: Esa es la solución base, que nosotros como adultos, que hemos estado presos, podemos decirles algo a los cabros, algo tenemos que decir, porque, yo no estuve 20 años por nada, y claro, ese es básicamente, ir donde los niños fue un regalo
86. Entrevistador: Si, ¿Cómo fue esa experiencia?
87. En1: toda una sorpresa, porque al ver que supero toda las expectativas de nosotros, que, el miedo que tenía yo al primer

rechazo, era como la entrada, y en, en los diferentes centro te encontrái así como, cada vez que vay actuar, cada vez que vay a actuar hay nervios y nosotros cada vez que llegábamos no sabíamos, por ejemplo en el centro de San Bernardo los primero que nos tiraron no eran los más bueno, eran los peores y ellos reaccionaron super bien, y ya reaccionando ellos bien, pa abajo

88. Entrevistador: Si po, ya el trabajo está hecho

89. En1: Porque, claro eran locos que andaban, ya ellos no te hablan de pegar, ellos te hablan de pegar puñalas , ellos están... esos locos están en el cordón umbilical, están... deciden ahí, sigo o bajo, entonces si segui, nosotros les decíamos, si segui, y empezaban a contar la experiencia, entonces los locos decían, se mandaban su testimonio, ahí se mandaban su testimonio, si ahí venía bien el testimonio, la cosa es como utilizarlo, las diferentes herramientas que tenemos aquí, nosotros no hacemos un teatro testimonial, nosotros compartimos, pero el testimonio ahí era muy bueno, porque claro estamos hablando con gueones de lo mismo que ellos, ellos van pa arriba , entonces ahí había que hacer, pero nosotros... queremos comunicar cosas, contar cosas a la comunidad, entonces hacemos una obra de presos... ¿Qué le vamos a decir?, yo el otro día le dije a una señora: "oiga ñora, pásame unos lampa, y que sean baratos mira que me los cobrai más caro" y me dijo: "¿Qué?", y amiga mía la señora, siempre jugamos ¿cachai?, y me dice: "¿Qué estay hablando" y le dije yo pa descartarme: "Estoy preparando un personaje"

90. RISAS

91. Entrevistador: Claro, estoy haciendo un seguimiento

92. En1: Claro, y después le digo "Hola machucao, ¿Cómo estay hermana?", igual me molesta, yo le hago bromas muy pesada también... ¿Espacio pa un cigarrito, por favor?

93. Entrevistador: Si, de hecho ya hemos terminado, muchas gracias por la entrevista Gabriel, estoy muy contenta con el resultado y un agrado escucharte hablar si de todo esto que has vivido

94. En1: Muchas gracias

95. Entrevistador: Muchas gracias

9.5 ANEXO 5: Entrevista N°2

Entrevista a alumno de Elatep, fundación Entepola por 10 años

6 de septiembre del 2014

1. Entrevistador: cuéntame tu nombre, tu edad y cuánto tiempo llevas en fundación Entepola
2. En2: ¿Mi nombre completo?
3. Entrevistador: Si
4. En2: Mi nombre completo es X X X X, tengo 33 años, y llevo en la fundación Entepola cerca de siete, ocho o nueve años más o menos, no estoy seguro (RISAS)
5. Entrevistador: Pero por ahí, alrededor
6. En2: Pero son hartos años que estoy metio
7. Entrevistador: ¿Y a que te dedicas?
8. En2: ¿A que me dedico ahora? ¿En el trabajo?
9. Entrevistador: Claro, tu trabajo
10. En2: Bueno, he estado como en 25 trabajos por decirte algo, me gusta el teatro, y nunca un trabajo te da pa el teatro, asique me he estado retirando de trabajos por teatro... osea pierdo los trabajos
11. Entrevistador: Para dedicarte al teatro
12. En2: Para dedicarme al teatro un rato
13. Entrevistador: ¿Y ahora en que estas?
14. En2: Y ahora estoy trabajando en un taxi y con eso, juego con mis horarios de trabajo para hacer teatro
15. Entrevistador: Ya, entonces, vamos a hablar de teatro ¿Qué es para ti el teatro y como ha formado parte de tu vida?
16. En2: Ya, el teatro para mí es como... la vida diaria, siempre son cosas distintas que me ocurren a mí y tengo que saber llevarlas... o, no se po de repente voy muy mal y tengo que ir a un ensayo y tengo que olvidarme de todo lo mal que tengo pa dar el 100% y no echar a perder a todos mis compañeros por mi mala onda, y me ha ayudado a expresarme a cambiar mi chip de mala onda que de repente estoy, o no soy muy tolerante, y con eso estoy más abierto, ehh... puedo escuchar... he escuchado mucho a las personas, hablo, interactúo, comprendo... antes no comprendía
17. Entrevistador: ¿Ahora entiendes todo?
18. En2: Era un troglodita (RISAS), gracias al teatro ya no soy un troglodita, puedo comprender muchas cosas, y también se da la facilidad de perdonar, escuchar, ayudar en problemas, yo mezclo el teatro en mi casa ¿cachai?, porque tengo que saber llevar a mi papa po, mi papa es ciego y es... es un problema, pero gracias al teatro he

podido tirar para adelante po y no echarme pa abajo con todas sus idioteces y lo ayudo y...

19. Entrevistador: Para ti el teatro es...
20. En2: El teatro es importante po... porque es importante en la vida
21. Entrevistador: Es una parte importante en tu vida
22. En2: Si
23. Entrevistador: ¿Y cómo ingreso por primera vez el teatro a tu vida?
24. En2: Ehh... cuando ingreso por primera vez fue... cuando yo iba al liceo ya, cuando ya no iba a estudiar, cuando hacia la cimarra, tenía que inventar chivas po, y ahí dije oye que, tengo así, una chispa que...
25. Entrevistador: Hay algo que...
26. En2: hay algo que tengo ahí que me ayuda, tengo personalidad también
27. Entrevistador: Tengo que utilizarlo en algo
28. En2: tengo que utilizarlo en algo po, y ahí empecé a meterme en circo, estuve varios años metido en el circo del mundo ehh... aprendí acrobacia, malabarismo, tela, y es lo que el teatro circo, y ahí he tirao pa adelante
29. Entrevistador: ¿Y qué año entraste a Entepola?
30. En2: En el 2003, 2004, hace poquito
31. RISAS
32. Entrevistador: Bueno, Igual esta ya me la contestaste un poco pero quizás serviría para profundizar un poco la importancia que tiene el teatro para ti, ¿Por qué es tan importante?
33. En2: Bueno, es importante también porque, me ayuda a expresar cosas que uno no puede decir en la vida, en el día a día o de repente en una obra de teatro tu podí decir muchas cosas importantes que van a quedar en el resto de otras personas, y se puede repetir la obra, cuatro, cinco veces, y le va a llegar a uno a otro a otro y, importante para mí el teatro porque deci una verdad, no una mentira de repente, también sirve para decir, me gusta el teatro y poder decir garabatos o insultos que hagan reír a la gente, si no, con otras cosas también podí hacer reír a la gente, no solo garabatos, hay otras maneras
34. Entrevistador: ¿Conoces lo que es el teatro comunitario?
35. En2: Bueno, Entepola es teatro comunitario
36. Entrevistador: Como diferenciarías tú el teatro comunitario del teatro que se conoce popularmente
37. En2: Bueno, como hay una diferencia, porque aquí en teatro comunitario todos dan pero sin pedir nada a cambio po, osea yo te puedo ayudarte a armar un escenario pero no te voy a cobrar, ¿cachai?, puedo ayudar, si los actores necesitan ayuda uno pude ayudar, no se po, plantearles cómo moverse en una escena, ayudar sin cobrar siempre, ¿cachai?, en cambio el otro teatro que uno conoce

teni que pagar por ver una obra, para estudiar teni que pagar ¿cachai?, a parte que es caro y no ganai nada, no teni como solventar ¿cachai?, y teatro comunitario para mi es Entepola, gratis.

38. Entrevistador: ¿y por qué entraste a Entepola?
39. En2: Bueno, entré, especialmente a presentar una obra, como actor, siempre fui público, y después me metí a una compañía, y de la compañía llegamos a Entepola, y de presentar la obra en Entpola no he salido más, siempre me he metido ayudando, afuera, adentro, como guardia, colocar luces, iluminación, telón, y de ahí, me he metido, me he metido y no me he salio, hasta hace poco que me pasaron unas locuras que tuve que salirme
40. Entrevistador: Entonces entraste, pero ¿no por una razón particular?
41. En2: No, osea vine... supe de Entepola para presentar una obra de teatro, como te decía, siempre iba como de público, siempre me llamaba la atención ir más allá, llegar más allá, estar sentado a 100 metros, 70 metros y ver la función, y después ver como desarmaban, armaban, quería formar parte
42. Entrevistador: Bueno, hablando un poco de eso que hablas del teatro comunitario, que tenía que ver más con teatro gratis, para la comunidad, también se habla que tiene que ver con la transformación social que tienen las personas, ¿Qué entiendes tu por transformación social?
43. En2: Mira, yo lo hablo por mi parte, transformación en mí, antes yo era un cabro loco, iba al estadio, parte de la garra blanca, desordenado, viva el alcohol, el rock and roll, drogas, un rock star, mala onda, si podía pelear con cualquier persona, peleaba le faltaba el respeto por que se pelear y se un montón de artes marciales, un montón de cosas que antes no me pasaba por la cabeza y decía "yo soy mejor que un weon que mide dos metros y yo mido un metro 70 y sé que lo voy a golpear y le va a doler", en cambio cuando llego la forma del teatro a mí, fue un cambio, en respetar a la otras personas, no burlarme, escucharla, no ser tan agrandao, ni tan estrellita, que me salgan alas y crearme el cuento, eso aprendí del teatro que, que tengo que ser persona, como que me transformó en otro chico, o si no yo hubiese sido un weon malo, no me hubiese gustado el teatro ni por bancármelo
44. Entrevistador: Ya entonces tú entiendes eso como una transformación social
45. En2: Que te da cosas buena, te entrega herramientas, energía positiva, valorizai a la gente, conocí de repente... ellos tiene más problemas que uno, de repente, bueno más problema que mí no creo mucho porque creo que soy uno de los aproblemados, pero ¿cachai?, ellos pueden tener más problemas, y tantos problemas yo puedo tener

- las palabras que los puedan ayudar, salidas que yo ocupo de repente para no explotar, ¿cachai?, no pegarle a las personas , no ponerme violento, el teatro me saca, me saca todo eso
46. Entrevistador: Entonces tú lo asocias totalmente al teatro comunitario al transformación social
47. En2: Claro
48. Entrevistador: ¿Y dónde vez estas transformación social durante tu experiencia en fundación Entepola?, osea tú me contabas de ti personalmente durante estos 10 años, que te ayudo mucho a canalizar un poco, que mas, como te ayudo más esta transformación social durante todos estos años
49. En2: Bueno me ayudo en ya no ser tan miedoso, tengo como la personalidad que ya no... antes no podría darte esta entrevista, diría “no, no quiero conversarte, ¿sabi que?, pa que, ¿de qué me va a servir a mí de lo que he aprendido?”, y eso es lo que he aprendido, es responder, o ayudar un poco en cosas ¿cachai?, no creerme importante, porque uno no lo es, y vivir el día a día nomas, oye hay que hacer un presentación, hay que poner esto y hay que hacerlo... y se logra de repente
50. Entrevistador: Y sobre estos efectos que te dejo el teatro comunitario, tú, ¿Por qué crees que la gente en general ingresa acá, a la fundación Entepola?
51. En2: Bueno siempre, yo creo que ellos vienen a través del arte mismo que les gusta, casi todo ellos les gusta la música, la poesía, la literatura, no sé, el teatro, el circo, los malabarismos y aquí se dio esa oportunidad, como que se juntan todos esos ríos, y se hace una laguna inmensa de todas estas personas, ¿cachai?, y todos comparten un gusto de otro, de repente alguien que sabe malabarismo, le gusta la música y no sabe tocar la guitarra, ¿cachai?, pero ahí hay un loco que toca guitarra y le gusta el malabarismo y pueden cambiar la situación, y se juntan y salen cosas po, se unen más, se unen y lo que no quieren se van, no vuelven, o no les gusta, ellos en parte le dan la oportunidad de entrar pero también tiene la oportunidad de salir cuando quieran, no hay una obligación y hay hartos que les encanta esto
52. Entrevistador: Y tú, ¿qué crees que les genera a toda la gente que ingresa acá en Entepola?, que les genera estos talleres, que hacen en ellos
53. En2: Bueno a ellos yo creo que les nace o les da energía de seguir un día más, o pensar que el próximo sábado pueden volver y van a recibir esa misma energía positiva, pueden tener una semana de mierda, así como yo que me da siempre una semana de mierda, de peleas cosas, y esta ese día po, ese día sábado, que veni, y hay

ensayo de teatro o ejercicios que te gustan y te hace... “oye teni que hacer esta presentación de tres minutos y hacela a tu forma” da tu energía, y a libertad de expresarse, y los locos se la juega, y como no hay alguien que se ríe o te diga” oye te weon salió mal”, no con cuea su aplauso y tira bien, la posibilidad de mejorar siempre, y yo creo que eso les gusta a todos ellos que viene acá, se llenan de energía, los niños, los jóvenes, los adultos todos están metidos... les genera libertad y energía positiva, porque de repente casi todos tiene problemas aquí

54. Entrevistador: ¿Y cómo tú ves el perfil de la gente que entra acá en Entepola?
55. En2: ehh pucha de repente, hay como tres tipos de perfil, el que se las sabe todas, y de repente no sabe nada, el tímido que pasa a ser ya... observador, y le dan ganas de, de hablar y , y hacer cosas como que van aprendiendo a liberarse un poco más, ¿cachai?
56. Entrevistador: y tu hablabas ahora de que como que la gente que por lo general entra a acá es porque tiene muchos problemas, ¿tú crees que aquí, entran a fundación Entepola como para solucionar un poco sus problemas? ¿O para liberarse un poco de eso?
57. En2: yo creo que puede ser pa librar o tratar sus problemas, pueden estar todos juntos en un círculo así, de repente nadie, o ellos no tiene problemas y viene porque les gusta, el otro viene porque puta tuvo un problema en la casa y quiere escapar justo me toca el día sábado el teatro y se viene con el problema pa acá, pero al entrar se olvida del problema, y entran todos en un... en el círculo del gusto del teatro
58. Entrevistador: y, bueno, ya hemos hablado un poco de lo que ha generado para ti fundación Entepola, como resumirlo en tres palabras, ¿Qué ha sido para ti estos 10 años de fundación Entepola? ¿Qué ha generado en ti en todo? Vida cotidiana, personalidad, amistad
59. En2: pucha igual ha generado muchas amistades, tengo, ahora... que no me gusta tener amistades y ahora tengo caleta de amigos
60. Entrevistador: Ahora tienes muchos amigos
61. En2: ahora tengo muchos amigos, que no quiero tener amigos, tengo muchos amigos, ¿cachai?, te enseña ha, no se po, respetar, al más chiquitito, ¿cachai?, porque aquí hay como de 6 años pa arriba po, y los de 6 años son más inteligentes que uno de repente, son vivos, audaces, osea, tu les vay hablar y ya se saben la respuesta, ¿cachai?, todo el rato te las saben, y los conoci, los ayudai, y ...te agranda, te agranda mucho el corazón, te empodera, y uno tiene esas ganas de ayudar po, de lograr lo que he aprendido en 10 años, en 10 años aquí he aprendido, no se po, desde el malabarismo a actuar bien y colocar buena voz en escena, y ayudar a los demás, osea en general, me ha dado mucha alegría... alegría, lo dejo en alegría, resumiendo.

62. Entrevistador: ¿y cómo aplicas todas estas herramientas que te genero fundación Entepola en tu vida cotidiana?
63. En2: bueno, igual, en mi trabajo es mucho, yo sería como un pequeño psicólogo, yo soy chofer y se me han puesto a llorar los pasajeros, cachai? Porque su mujer lo engaño, lo dejo por otro tipo, me quiero matar ¿cachai?, desde el quiero matarme hasta el ya no quiero trabajar más por el dolor que he pasado por la pérdida de un ser querido, y me ha ayudado a dar respuesta ¿cachai?, a dar mi respuesta, si querai la tomai, si no queri ni la tomai o porque me estay contando algo te voy a dar mi respuesta, mi opinión po, de repente puedo ser muy pesado en una opinión, o de repente puede ser muy bonita la opinión que uno da, depende... depende de la situación
64. Entrevistador: claro, y eso es lo que te ha ayudado un poco, lo que aprendiste aquí en fundación Entepola
65. En2: claro
66. Entrevistador: como poder responderle a las personas
67. En2: claro escuchar, hablar, ser más sociable, antes yo decía, ya no te voy escuchar, de repente me estay hablando y me voy pa otro lao, y puedo estar al lao tuyo y ohh no me escuchai no me hablai
68. Entrevistador: como el respeto
69. En2: como el respeto ¿cachai?, la cosa es estar pendiente de la persona, escucharla, hablarla, sentirla, poder ayudarla un poco en el problema... siempre hay solución, yo sé que todo tiene solución, aunque falta o cueste que llegue, pero se soluciona
70. Entrevistador: ¿y eso lo aprendiste aca?
71. En2: si po, aca, antes no encontraba solución a nada po, yo solucionaba las cosas a golpes si hay una cosa que solucionar yo te agarro a combos y listo, se soluciona no me voy a molestar ma, te volvi a aparecer en mi vida te voy a carnear, ahora no po, te veo y te dejo pasar, no me caliento te digo... pelear ya para mí ya no es una forma de cerrar el problema, te puedo pedir disculpas, mil disculpas, asi como el choque po ¿cachai?, yo podía decirle al tipo que choque... no te voy a pagarte weon, no fue culpa mia, y fue y ándate por que no te voy a pagar, no me llami mas... nació en mi así un dolor, puta no quiero problemas, no quiero ir , no se po, puta voy a tener que ir a carabineros, si no quiero pagar me voy a tener que ver de nuevo a este tipo lo voy a insultar , ¿Qué hago mejor?, puta me consigo la plata, toma sabi que junte la plata, toma ahí está tu plata, ya no hay demanda, el tipo que lo choque se va sentir bien porque respondi, ¿cachai?, le rompi su auto, es su ser material que ellos aprecian mucho po, yo digo pa mi es una mierda, si fue choco o no es una wea material que no da alegría ni vida ¿cachai?, pero si a ellos les da alegría que uno responda, eso he aprendido bien aquí, responder a

todo, si yo te falto el respeto de pido perdón, si te he dañado en algo te pido disculpas, si yo te rompi tus cosas te la devuelvo y te la pago, la plata pa mí no es, no es pa mí, ohh me siento más grande porque tengo 500 o 2 millones de peso, pero si yo me mando un condoro te lo devuelvo y te lo pago, ahora antes no era así

72. Entrevistador: ¿y eso lo aprendiste acá?

73. En2: claro, lo aprendí acá

74. Entrevistador: ¿y cómo lo aprendiste?

75. En2: yo solo, nadie me dijo ¿cachai?, yo solo aprendí, como de repente te va, te van neuronas como que pah! Te pega un corte, un chispazo una neurona, y... por este lado va el camino ¿cachai?

76. Entrevistador: Quizás en el mismo momento en que estaban actuando ahí fuiste como a empezar a ser más tolerante

77. En2: claro

78. Entrevistador: a escuchar más y poder ahora solucionar los problemas de esa manera, ¿no?

79. En2: sipo, solucionar los problemas, se puede conversar ¿cachai?, de repente veo a alguien que no tiene plata, es muy pobre ¿cachai?, pucha si mi... si tengo una polera se la regalo, toma mi polera, pah, yo me voy, tengo diez poleras más en mi casa, si te quedan bien mi zapatillas, te regalo mis zapatillas po weon, yo me pongo otras zapatillas, es una wea material a la final, yo creo que él le va darle más uso a algo que yo puedo usar po, puta que es charcha, a mí no me gusta ver a las personas, o niños que andan pidiendo plata, ¿cachai?, o estoy tomando con un amigo, tomándome un café y llega un niño, yo no le doy plata ¿cachai?, le compro algo de comer, siéntate ahí traete una chorrillana gigante que se la coma y que después se vaya me da lo mismo ¿cachai?, así estoy seguro que utilizo la plata que le voy a darle la utilizo en comida, porque de repente son mandaos por adultos y les quitan la plata ¿cachai?, los adultos hacen droga, alcohol, y el cabro chico no goza ¿cachai?, y ahora yo tengo ese chip así, ohh ya ven siéntate toma, eso me lo ha activado estar aquí en teatro, se mejor persona, ahora estoy un poco mejor que antes, he mejorado, nada de he empeorado

80. Entrevistador: Bueno Carlos, un gusto haber hablado contigo, que me hayas dado esta entrevista te agradezco mucho, pero que sigas con este chip que te deja la vida más amena

9.6. ANEXO 6: Entrevista N°3

Entrevista a alumno de la escuela de ELATEP, Fundación Entepola, por más de 4 años.

23 de septiembre del 2014, 12:30 pm

1. Entrevistador: Ya para empezar, tú nombre, edad y los años que llevas en Fundación Entepola
2. En3: Mi nombre es X X, tengo 20 años y llevo ya 4 años en entepola
3. Entrevistador: Ya la primera pregunta es, ¿Qué es para ti el teatro comunitario y como ha formado parte de tu vida?
4. En3: Bueno para mí el teatro comunitario fue el primer contacto que tuve con el teatro, de hecho fue el primer contacto a partir de, cuando yo era pequeño cuando fui a, fui al festival de teatro, de entepola, y... iba a ver las obras hasta que llego un punto en que decidí formar parte de los talleres, que ahí ya paso a ser otro... paso a ser otro tema, ya no era lo mismo de ir a ver las obras solamente por diversión, ya ahora era ir a aprender... o por lo menos servía para divertirme o... para recrearme, hasta que llegó el momento en que se convirtió en algo serio, en querer ir todos los días no solamente porque era el sábado que tenía para ir divertirme, si no que porque me servía para nutrirme como persona, y así mismo lo he llevado a cabo con lo que he hecho aparte, con el circo teatro, haciendo funciones comunitarias, y llevando ese espíritu dentro de las cosas que hago
5. Entrevistador: Como que es una parte bien marcada dentro de tu vida así como en general
6. En3: si
7. Entrevistador: ¿Cómo ingreso el teatro a tu vida?
8. En3: El teatro, bueno, tuve la oportunidad que mi familia siempre me fomento a hacer actividades culturales, pero además siempre estaba la tradición, de cómo, yo diría, como muchos pudahuelinos de ir en enero al festival de teatro, y... y yo creo que ese fue como el contacto más cercano que he tenido con el teatro
9. Entrevistador: Y, ¿Qué tan importante es para ti el teatro y porque tiene esa importancia?
10. En3: Bueno, pa mí el teatro, es como un método de aprendizaje, así como ir al colegio, el teatro es otra forma de aprender, es como otra forma de aprender a leer
11. Entrevistador: ya, como que lo utilizas en distintos ámbitos

12. En3: Claro, lo ocupo en distintos ámbitos, de hecho trato de pensarlo todo como si fuera teatro, como si fuera una escena, como si fuera... cualquier ámbito en el aspecto de las artes escénicas y ¿Cómo era la pregunta?, se me olvido
13. Entrevistador: ¿Por qué tiene esa importancia?
14. En3: A ya, porque, bueno como te dije que era como leer, eee... pero es aprender a leer de otra forma, y a la vez, ese leer de otra forma te hace ser más inteligente, y ser más inteligente, es ser más libre po, y por eso siento como que el teatro me libera, me libera, y es un método de liberación para el espíritu y para mi cuerpo
15. Entrevistador: Que bonito, y en cuanto al teatro tradicional y el teatro comunitario, ¿Cuál es la diferencia entre ellos?
16. En3: Mira yo la diferencia que veo del teatro tradicional es algo como... yo lo veo como ir al cine, uno va al cine, ve una obra, y... osea una película y en realidad uno se queda con eso va a recrearse, va a divertirse viéndola, pero cuando uno va a ver teatro comunitario, uno está en otra instancia en donde uno puedo compartir con las demás personas, porque por eso es comunitario, hasta los actores... como en mi caso también nos toca compartir con el público... y entregarlo y hacerlo para el público y no solamente por tener que presentar o por amor a lo que tú no ma queri hacer, si no por amor a lo que queri mostrarle al resto
17. Entrevistador: como que es más cercano a la comunidad
18. En3: más cercano a la comunidad y el contenido que trata el teatro comunitario tiene que ver con la comunidad, no así como el teatro tradicional que a veces puede tratar solamente particularidades
19. Entrevistador: Bueno, y esto que tu anteriormente hablabas del teatro comunitario, acercándose a la comunidad y todo eso, ¿lo logras identificar en el trabajo de Fundación Entepola?
20. En3: Claro, yo lo veo así, yo creo que si no fuera así, no seguiría existiendo, si cambiara el orden de cómo se hacen las cosas en la escuela de teatro, eee... perdería su valor fundamental, porque es como... como los actores hacen, ¿Cómo poder decirlo?, como del... como de los actores para el público, no de los actores para ellos, y así ha pasado siempre, osea en el año y en el verano, así como los mismos actores que presentan en el festival, ellos mismo se dan el tiempo de hacer sus clases es como entregarlo, entregar lo que ellos saben, pero desinteresadamente, va 100% enfocado a como la comunidad recibe el trabajo que hacen los actores
21. Entrevistador: ¿Por qué entraste a fundación Entepola?
22. En3: ¿Quieres que te diga la verdad o que te mienta?

23. Entrevistador: la verdad
24. En3: bueno, yo estaba un día en la casa, y me llama mi prima y me dice: "Aaron, te inscribí para unas clases de teatro" y yo le dije que no que esas cosas son pa niñitas, y entonces me dijo: "Aaron, van a ver niñas que le gusta el teatro" y yo le dije, ya me estoy vistiendo pa ir, pero ya cambio después, cambio el objetivo, ya después no quería dejar de ir porque, bueno además porque había gente que quería, porque habíamos formado laos, era porque había algo que me apasionaba ahí, además de la hermandad que se formó ahí, estaba el hecho de entregar a la comunidad, además que se topó justo con una época muy importante de la vida, donde uno empieza a darse cuenta de cosas que van pasando alrededor de uno, y es cuando tú te das cuenta que el teatro comunitario específicamente te sirve pa expresar esas cosas
25. Entrevistador: como un poco ayudarte a abrir los ojos y a enfrentar ciertas cosas
26. En3: Claro
27. Entrevistador: y con respecto al teatro comunitario y transformación social ¿Qué entiendes tú por transformación social?
28. En3: La transformación social yo lo veo como lo que te comentaba delante que es hacerte más inteligente, pero hacerte más inteligente no es hacerte inteligente tú, si no que con la inteligencia que tú vas adquiriendo siempre tienes que ir entregándola, y eso tiene mucho que ver con el teatro comunitario, y el hacerte inteligente a ti, como lo dije antes, te hace más libre, pero uno nunca es libre si los demás no son libres, entonces entregar esa inteligencia a los demás es entregar esa libertad, como una libertad en conjunto, porque la libertad individual, para mí por lo menos
29. Entrevistador: Se van liberando todos juntos, a través como de este aprendizaje, y eso tú lo ves como la transformación
30. En3: Esa es la transformación social, porque al entregarles la inteligencia, al entregarles las herramientas, es cuando nos hacemos todos igualmente libres
31. Entrevistador: Y específicamente ¿a qué te refieres con este tipo de inteligencia que entrega el teatro?
32. En3: Es la inteligencia de auto... de autodeterminarse porque esa es la inteligencia máxima dentro del ser humano, cuando él logra autodeterminarse o reconocer sus propios problemas y además de eso poder darles una solución, y eso es lo que tratamos de dar a veces con el mensaje nosotros en el teatro comunitario, dar el mensaje a partir de lo que hemos aprendido en el teatro comunitario.

33. Entrevistador: Bueno, igual esto lo hablaste un poco, esta transformación social, como la relacionas con el teatro comunitario, a partir de que cosas el teatro comunitario te da esta inteligencia de la que hablas.
34. En3: A través de estímulos, porque pasa que, uno igual no... yo no lo veo como que hay profesores dentro de la escuela, son facilitadores de hecho eso es lo importante, ellos dan estímulo y después nosotros vamos como llevando el rumbo de la clase, porque sería fome como en realidad que tuviéramos un profesor que llegara a decirnos, hace esto, hace esto, hace esto, y nosotros nos formáramos estáticos y en realidad no hiciéramos nada, de hecho ahí, no, no sería transformación social dentro del teatro comunitario
35. Entrevistador: Claro, sería como una educación bancaria
36. En3: Un teatro como de formación al molde
37. Entrevistador: Y según la experiencia que has tenido en Fundación Entepola, ¿tú ves esta transformación social en la gente y en ti?
38. En3: ehh, yo lo veo si, en mí, y en la gente, porque al estar dentro del teatro comunitario tu logras como otro roce con la gente, de hecho tú te transformas, como que ya no, no llegas a las demás personas de la misma forma, si no que llegai ya con otro carisma, con otra forma de ser, con la forma comunitaria, como ehh, tratando de llegar a la gente, pero no con la obligación si no, solamente con el querer dar, como conciencia de la otra persona
39. Entrevistador: Y tú, ¿Cómo viviste esta transformación?, ¿Notaste que te transformaste?
40. En3: ehh, yo creo que, es que nada va, nada se hace solo, yo tendría que haber estado dentro también de otro circulo para poder haber agarrao de buena manera el teatro comunitario, y sucedió que yo estaba como un periodo de aprendizaje político cuando recién entre a la escuela y con el tiempo, bueno no es que me di cuenta, si no que al final uno va como notando que, que al gente ya te recibe de otra forma, porque uno va llegando con otra idea, no con el querer cambiarlo todo, pero con querer solamente entregar algo, dejar algo de ti en alguna parte, pero que sea bueno, y que sea una buena herramienta también para que los demás puedan autovalerse
41. Entrevistador: ¿Por qué crees tú que la gente entra a fundación entepola?
42. En3: Mira, en un principio es porque se divierten, es porque se divierten y ahí va también en la persona en que si quiere seguir, porque uno va al festival del teatro a divertirse a recrearse, pero allá uno cuando ve cuales son los objetivos que quieren hacer, porque se

supone que cuando uno quiere hacer algo y quiere ser algo tiene que formarse un objetivo, si no, no tiene ningún sentido hacer nada, entonces ahí va en la persona en la que entra, osea por mi caso, me sirvió porque me dio otra forma de llegar a la gente, para lo que hago, teatro callejero, ese tipo de cosas, sirve mucho

43. Entrevistador: ¿Y cuál es el perfil de la gente que ingresa a la escuela de elatep?

44. En3: El perfil de las personas, como la gente de... a ver depende de donde se establezca, de hecho si se estableciera en otra zona de Santiago, no sé cómo, con mayor poder monetario seria otro circulo que se movería, pero como se establece en Pudahuel un lugar donde hay, es gente de trabajo, gente que... que es de una comunidad específica, toda esa gente tiene que ver, tiene que ver, por eso es comunitario, porque tiene que ver con esa comunidad, y esa comunidad es la que va ingresando, son dueñas de casa, niños, dirigentes vecinales

45. Entrevistador: ¿Y buscan algo en particular al ingresar?

46. En3: ehh, como te dije en delante, yo creo que tiene que ver con... con divertirse en un principio, con la diversión, con querer escapar un rato, como hay dueñas de casa, en realidad cualquiera quisiera escapar en algún momento de sus quehaceres, y ahí después si logran encontrarle algún objetivo o alguna herramienta que les puede servir para desarrollarse todos los días, como a lo mejor van, van obreros, van trabajadores, esa misma formación que les entrega el teatro comunitario les puede servir a lo mejor para ir a una entrevista de trabajo, o quizás a lo mejor un dirigente para no a lo mejor no ser tan sumiso, para poder tener un buen liderazgo dentro de sus compañeros, y para los estudiantes o... porque van muchos estudiantes, muchos jóvenes, porque, porque es el lugar donde pueden decir las cosas que piensan, los jóvenes estamos llenos de ideas en la cabeza que queremos expresarla de alguna forma y que mejor que en teatro o cualquier arte pa poder expresarla, como que se busca ese espacio de libertad de expresión, que no se encuentran en los lugares donde están las instituciones

47. Entrevistador: Ya y según tu experiencia en Entepola, ¿Qué es lo que generan estos talleres de elatep?

48. En3: ehh, bueno yo, por lo que he visto a la gente le atrae mucho, porque, ahí está también la diferencia con el teatro convencional, de que ellos no van a la academia a que les exijan si no que ellos van a exigir el aprendizaje, les deja eso, el ellos querer llevar la batuta de la clase, porque ya no, no se les está exigiendo como cuando están en

el colegio, en el trabajo, si no que ellos quieren expresar, ellos quieren exigir dejar el mensaje, y por eso es tan atrayente porque la gente puede dejar lo que quiere dejar... la gente se desahoga, da un mensaje que consideran importante, que en otro espacio no podrían dar

49. Entrevistador: ¿Y en ti?, ¿Qué ha generado el teatro comunitario, en este caso de elatep?
50. En3: ehh, muchos logros, muchos logros y cosas que jamás habría pensado llegar, como con los demás compañeros de la primera generación que viajamos a suiza, jamás podríamos haber pensado viajar allá y compartir con la gente que compartimos, de hecho fue otra comunidad que tenía otros problemas, muy diferentes a nosotros, pero hermoso por que pudimos compartir con otras realidades, con otro país, con otras problemáticas de otros lugares, impensable para nosotros con la situación en la que nos encontramos, imposible haber llegado allá
51. Entrevistador: ¿Y valores que te haya dejado el teatro comunitario?
52. En3: Bueno, el valor de la hermandad, porque eso se forma mucho, nosotros, nosotros formamos un grupo bien afianzado de compañeros, y eso no solamente queda ahí, queda en uno, queda como, en el actuar diario, uno las cosas ya no las haces porque, como para... como para ti no más, si o que las haces para los compañeros, para tu propia comunidad y esas comunidad uno no solo la encuentra en el teatro, si no que la encuentra en muchas partes y eso es lo bonito que el teatro comunitario como que logra dejarte eso en ti y eso tu mostrarlo al resto, así como a nosotros nos han hecho hacer las monitorias
53. Entrevistador: Tú hablabas de que lo usabas en el diario vivir lo que aprendiste, ¿Cómo aplicas estas herramientas?
54. En3: Bueno como yo trabajo con la calle, soy artista callejero, tengo que saber implementarlo ahí en el teatro con la gente, porque en la calle uno no sabe con lo que se va a encontrar, entonces uno tiene que, bueno ante todo yo creo... yo soy siempre confiado, confiado de la gente, muy confiado, porque creo que la gente ya te recibe de otra forma cuando tú eres confiado con ella, algunas veces uno se puede equivocar, pero creo que no es malo, y entregar lo mismo, si yo trabajo en la calle no porque en realidad voy a ganar más plata o menos plata si no porque me gusta entregarle a la gente lo que hago
55. Entrevistador: Si pudieras nombrar tres valores que te ha dejado el teatro, ¿Cuáles serían?

56. En3: La hermandad, la responsabilidad, porque el teatro tiene mucho de eso, sobre todo el teatro comunitario, si falta uno se cae el cuerpo, es como, es como un, el teatro en todas sus gamas, pero yo creo que mucho más en al comunitaria, es como un cuerpo, si falta uno, se enferma, entonces hay que tener mucha responsabilidad con uno y mucho más también con los compañeros, y lo otro es como el..., es como la libertad de expresión, eso sería lo otro, porque es el poder expresar algo en un espacio libre, de libre expresión no como las instituciones que uno normalmente habita
57. Entrevistador: ¿Y en relación al vínculo que se crea con las otras personas, como se forma?
58. En3: A partir de los mismo de, de la responsabilidad, porque uno va adquiriendo solo, uno solo va adquiriendo responsabilidad, y así es como uno se va autoexigiendo, y a la vez te voy autodeterminando, pero no para ti mismo, si no para los otras compañeros
59. Entrevistador: ¿Y cómo es la relación con estas otras personas?, ¿En base a qué?
60. En3: En base al respeto, el respeto porque es esencial para el teatro, en como uno llega, como uno habla, cual es el trato, como tenemos que.... Que decir las cosas, porque no todos llegan iguales a las clases, porque todos tenemos vidas diferentes, entonces por eso hay que tener cierto tino para hacer y decir cosas
61. Entrevistador: Bueno, hemos terminado la entrevista, muchas gracias por la cooperación, y estamos en contacto.

9.7 ANEXO 7: Entrevista N°4

Entrevista a alumno de la escuela de ELATEP, Fundación Entepola, por más de 4 años.

24 de septiembre del 2014, 14:45 pm.

1. Entrevistador: Bueno, para comenzar dínos tu nombre, edad y cuantos años llevas participando en fundación Entepola
2. En4: Mi nombre es X X X, tengo 16 años y llevo 4 años en fundación Entepola
3. Entrevistador: La primera pregunta es ¿Qué es para ti el teatro comunitario?
4. En4: Bueno, el teatro comunitario es el teatro que parte desde inquietudes o desde la pregunta de solucionar un problema desde la comunidad, para la comunidad o necesariamente para la comunidad, si no que presentándose a todo público y dejando siempre una interrogante o algo que se quiere solucionar.
5. Entrevistador: y para ti, ¿Cómo ha formado parte de tu vida?, y que es para ti también este teatro comunitario
6. En4: Emm...ha sido distinto ya que no hay competitividad, no te enseñan a competir, no estás en una academia, si no que día a día vas con las ganas por que lo único que aprendes es a llevarte bien con tus pares y a haciendo teatro que es más lúdico
7. Entrevistador: Ya ¿y cómo ingreso el teatro en tu vida?
8. En4: Porque yo desde chico que iba a entepola, y mi sueño era actuar en ese escenario, o sea, ni si quiera actuar, si no que subirme. Yo vivo al lado, en los departamentos que están al lado del anfiteatro, entonces yo iba siempre con mi papa cuando chico y nos sentábamos ahí, nos encantaban los clown. Y obra que no fuese de clown me aburría. Hasta que un día fui con un amigo, me acuerdo que ese día no íbamos a ir a entepola y como que justo me dijo “¡ya vamos!” y fuimos, y había como una tipa diciendo “¡hay talleres, van niñas, van jóvenes! ¡Vayan, vayan!” y mi amigo y yo nos inscribimos. Al otro día, nos mandaron al mail el horario y fuimos, ahí conocimos a todo este par de amigos que tenemos y no nos quisimos ir más. Antes iba con mi hermano pero como que se separó.
9. Entrevistador: Y, ¿Qué tan importante es para ti el teatro? ¿Por qué es tan importante?
10. En4: El teatro para mí ha sido re importante porque es una forma de expresar que no paso a llevar a nadie más allá de la mente. El teatro

en general es una forma de expresarse que no agrede. El teatro comunitario por que hace que la comunidad se una jugando, como un juego para todas las edades desde los 5 hasta los 90 años y que todos hagan lo mismo, y que tengan las mismas capacidades, además de que te deja enseñanzas, eso es lo que se quiere transmitir.

11. Entrevistador: ¿Cómo diferencias tú el teatro comunitario del teatro que se conoce popularmente?
12. En4: EHH...de eso, que acá no hay limitaciones, entre todos los actores y todos los participantes, acá todos pueden jugar. En cambio en el teatro no...El teatro profesional, es profesional, acá no importa tu condición física, menos la condición económica, como que acepta. El hecho de que todo sea comunitario, ya acepta y no segrega.
13. Entrevistador: ¿Tú crees que esas características están en fundación entepola?
14. En4: Si, y lo que más resaltan es que rescatan a jóvenes en riesgo social y por mas repetitivo que suene...así es.
15. Entrevistador: osea, ¿Reconoces que la fundación entepola ayuda a surgir a los jóvenes?
16. En4: Si, de hecho antes no lo veía así, pero este año lo rectifique con los alumnos de la segunda generación, como que antes éramos el grupo nuestro no más y nadie pescaba ese término porque nadie lo vivió, y ahora sí, hay jóvenes que deberían estar metidos en otras cosa y encontraron el teatro y ahora se ocupan del teatro, y piensan en el teatro y piensan de otra forma, como que los momentos de dispersión que tenían, donde podía haber riesgos sociales...lo ocupan en el teatro, sea sábado, no sea sábado, se ocupan.
17. Entrevistador: Bueno para complementar un poco lo que ya mencionaste ¿Cómo entraste a fundación entepola?
18. En4: Si...panorama de verano era entepola, o sea yo me iba para la playa y tenía que volver en enero porque quería ir a entepola, y ahí tuve la suerte de encontrar esos talleres y después...bueno eso es la (...) de lo que estoy hablando, y después tuve la suerte de meterme a entepola como...en la producción interna, ayudando en lo que se pueda.
19. Entrevistador: Bueno pasando a Trabajo comunitario y transformación social, ¿Qué entiendes tú por transformación social?
20. En4: Es como bien radical, encuentro yo...transformación social... a que se cambia el chip del individuo o del colectivo mejor dicho, que acá nada se hace personal, de por vida...que son factibles y que no

son...como te decía, politizando, no a través de lo lúdico, en este caso. (En el caso del teatro comunitario)

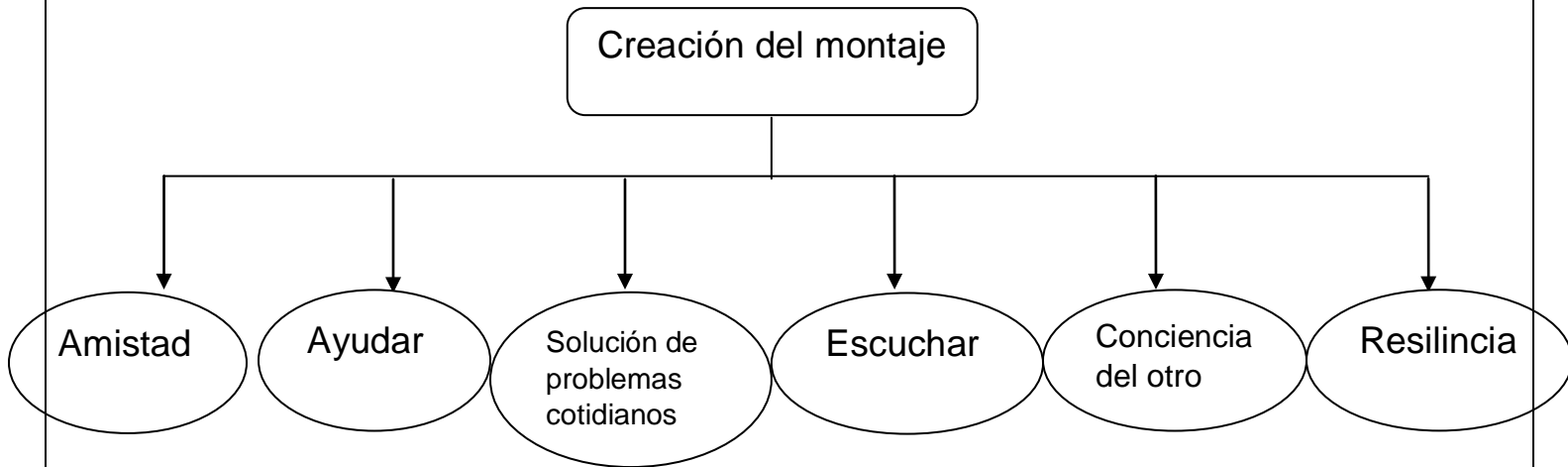
21. Entrevistador: ¿Cómo crees que esta transformación se relaciona con el teatro comunitario?
22. En4: Enseñando, a través del teatro, que competir no es la solución pero siempre sabiendo que vas a tener que competir en algún momento, como nosotros estamos claros que ahora esto es como un jueguito pero después va a ser más peludo, y enseñando a que de una u otra manera tienen que estar unidos con tus vecinos, con tu barrio, porque solo no vas a lograr nada. Generando comunión y llenando los espacios, empoderándose
23. Entrevistador: De tu experiencia en la fundación y en ELATEP ¿tú ves esta transformación social en ti?
24. En4: En mí, no, porque yo siempre fui muy apegado a todo esto que estoy pasando hoy día.
25. Entrevistador: ¿Y en los demás?
26. En4: en los demás si, y lo dicen
27. Entrevistador: ¿Cómo lo has visto tú?
28. En4: El tiempo que tienen no lo malgastan...transformación po, como gente que antes lo único en lo que pensaba era en salir a carretear, jugar a la pelota y conquistar...y ahora están como todos metidos en el mundo del arte y los momentos de oses que pocas veces se dan por que el colegio te mantiene ocupado, el poco tiempo lo dedican a eso y...o al arte en general, o a leer, cosa que te cambia el chip de repente, el teatro no solo de seguir con él, sino de buscar distintas vías para poder expresarte. Están buscando para finalmente ver donde quedarse, ver que les gusta y pasar por todo
29. Entrevistador: En cuanto a la relación con las personas ¿no ves una transformación entre ellos?
30. En4: Si, obvio, como te enseña a estar en comunidad, te vas a acostumbrado
31. Entrevistador: ¿Identificas algunos valores que les haya creado el teatro comunitario?
32. En4: Pasando por alto lo académico, lo corporal, ¿valor humano? Pues sí, más que nada el respeto y la aceptación, aquí no tienes por qué discriminar, si lo haces ¿Por qué estás aquí? Estas ocupando el tiempo no más pero no quieres estar aquí. Eso el respeto al otro y la aceptación, sea donde sea, sea de tu sector o no.
33. Entrevistador: ¿Por qué crees que la gente ingresa ELATEP?

34. En4: Por varias cosas, entre ellas por los años, la experiencia, de partida entepola...el festival es súper conocido en Pudahuel, la gente espera ver teatro en Pudahuel, entonces la gente ya tiene una idea de que es algo muy importante y que tiene trascendencia, y que se pueden aprovechar todas esas cosas, también, por sus docentes, que es gente experimentada en ese tema, o sea que como que en algún sentido ingresan por que es la oportunidad que ellos tienen para tener teatro en la comuna, y teatro en sectores que es difícil encontrar, o sea en Pudahuel por ejemplo o en lo Prado no se ve teatro, no se ve cultura a menos que te vengas a l centro y pagues 4 Lucas para ver algo.
35. Entrevistador: como que ingresas porque tienen la oportunidad porque no se da en la comunidad
36. En4: y porque es gratis, y ven que los demás, no sé si surgen, pero aprovechan y hay buenos resultados a través de eso
37. Entrevistador: tiene que ver con el hecho que mencionas que varía gente con riesgo social ya no está yéndose en temas de problemas sociales sino que utilizan su tiempo en el teatro, quizás lo ven como una salida.
38. En4: También una salida, algunos se dan cuenta sin darse cuenta que salieron, de hecho hablé con un joven que pasaba peleando con su viejo, que se agarraba a combos con su papa y el antes era flaute, entro a un escuela y le cambio la vida al haber entrado al teatro, que quiere estudiar eso, y ya no pelea a combos con el papá sino que trata de solucionarlo conversando, de saber defenderse con palabras, como que le entrego herramientas pa comunicarse
39. Entrevistador: según tu experiencia en ENTEPOLA y ELATEP que es lo que genera a la gente que participa.
40. En4: genera cambios, una necesidad de estar constantemente ayudando. Son herramientas, más que actitudes de teatro de sala, acá siempre es estar con el otro y estar ayudando, estar pendiente siempre de que la falta al otro, de las problemáticas, que te falta a ti y a través de eso... ee.. Darlo a conocer a través del teatro
41. Entrevistador: ¿y como estas herramientas tú la ves aplicadas en el diario vivir de la gente que participa de estos talleres?
42. En4: Como te decía en delante po, ahí podí ponerlo, del joven que ahora habla con sus papa y no está a golpe, de los jóvenes que usan su tiempo en cosas que te nutren de verdad, en que te dan más ganas de estudiar, pero de estudiar lo que realmente lo que queri, con el mundo del arte, te dan ganas de estar aprendiendo siempre

43. Entrevistador: ¿cómo aplicarías tú las herramientas que el teatro comunitario en la vida cotidiana?
44. En4: el respeto y la aceptación cosa que no se da mucho en varios sectores y más en un colegio municipal, que viene gente de todos lados, como que uno aplica siempre el respeto, el hablar con el otro, el escuchar, yo creo que eso falta, el escuchar, yo creo que una de las cosas más importantes que en el teatro comunitario tiene que haber, el escuchar, de que acá no soy yo el mas bacán, que acá nadie sabe y todos están aprendiendo, siempre están constantemente aprendiendo, hasta los mismos docentes, los profesores, una clase pueden aprender muchas cosas que en la universidad no aprendieron, con gente de barrio.. Yo creo que eso, el escucharse y estar consciente de que... no pensar en uno mismo, estar consciente de que existe otro.
45. Entrevistador: esta fue la entrevista, muchas gracias por la cooperación

9.8 ANEXO 8: Cuadro Resumen de análisis primer momento de intervención

Cuadro N°4:



9.9. ANEXO N°9: Cuando resumen análisis segundo momento de intervención

Cuadro N°5

