

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN EDUCATIVA**

**LA GESTIÓN SOCIOEDUCATIVA DE LA PERSONA CURINGA Y LA
MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN EL TEATRO FORO. UNA REFLEXIÓN DESDE
LA ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL.**

**Tesis de Graduación presentada ante la Escuela de Administración
Educativa para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias de la
Educación con énfasis en Administración de la Educación No Formal**

Paula Aguilar Hinkelammert

Ciudad Universitaria “Rodrigo Facio”

2020

Dedicatoria

A todas las personas que estamos en la búsqueda de construir espacios de encuentro y aprendizajes más abiertos, solidarios, horizontales, empáticos y placenteros.

¡Otras formas de aprender son posibles!

TRIBUNAL EXAMINADOR

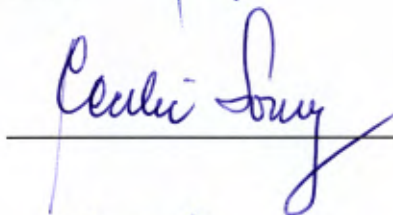
Dra. Adriana Venegas Oviedo

Directora de la Escuela de Administración Educativa



Dra. Cecilia Díaz Soucy

Directora del Trabajo



Lic. Adriana Araya Gochez

Lectora



Lic. Clyde Caldwell Bermúdez

Lector



Licda. Marianela González Zúñiga

Profesora invitada



ÍNDICE GENERAL

Resumen	1
Acercamiento al tema de investigación	3
1.1 Introducción y justificación	3
1.2 Planteamiento del problema	8
1.3 Objetivos	11
Capítulo 2	12
Antecedentes	12
2.1 Internacionales	12
2.2 Nacionales	15
Capítulo 3	20
Contextualizando conceptualmente la investigación	20
3. Marco teórico de referencia	20
3.1 Contextualizando el Teatro de las Personas Oprimidas y sus curingas	21
<i>Figura 1. El árbol del Teatro del Oprimido (Boal, 2006).</i>	24
3.2 Los lenguajes y la mediación pedagógica como potenciadores de vivencias de aprendizaje	28
3.3 La Administración de la Educación No Formal y su relación con las acciones socioeducativas en el ámbito del Teatro de las Personas Oprimidas.	33
3.4 Marco teórico-metodológico sobre el accionar educativo de la persona curinga	38
Acciones previas al teatro foro	41
Durante el teatro foro	41
Acciones posteriores al teatro foro	42
Puntos clave del componente socioeducativo en el accionar de la persona curinga	43
Tabla 1	43
Capítulo 4	48
Métodos de trabajo	48
<i>Figura 2. Método de trabajo.</i>	49
Primera etapa	49

Segunda etapa:	50
Tercera etapa:	52
Capítulo 5	55
5.1 Las prácticas socioeducativas de las Curingas del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas (CTO)-Heredia	55
5.1.1 El camino formativo de las Curingas del CTO-Heredia	55
5.1.2 Relacionando su praxis curinga con elementos socioeducativos. Reflexiones a raíz de la experiencia.	57
5.1.3 El curingaje del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas-Heredia	59
5.1.4 Prácticas socioeducativas de las curingas del CTO-Heredia y su relación con procesos de Administración de la Educación No Formal	61
5.1.5 Teatro foros del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas-Heredia	63
5.2 La praxis pedagógico-social de las curingas	66
5.2.1 Acciones socioeducativas y el Teatro de las Personas Oprimidas	66
Acciones y herramientas propias de la persona curinga	69
Acciones y responsabilidades de la persona curinga con las personas espectadoras	69
Acciones y responsabilidades de la persona curinga con el elenco (actores y actrices)	70
5.2.3 Los lenguajes de las personas curingas y sus resonancias	73
<i>Curingas y sus lenguajes</i>	75
5.2.4 Las personas espectadoras y su nexa con la temática	75
Capítulo 6	82
Reflexiones Finales	82
Anexo 1. Curriculum del CTO-Heredia	93
Anexo 2. Preguntas de las entrevistas realizadas a las Curingas del CTO-Heredia. Estas sirvieron como disparadores y a partir de ahí se profundizó en los temas de mayor interés para la investigación.	99

ÍNDICE DE FIGURAS Y CUADROS

Figura 1. El árbol de la estética del oprimido. Fuente Boal, 2006	24
Figura 2. Método de trabajo.	49
Tabla 1. Puntos claves entre los socioeducativo y el accionar de la persona Curinga.	43
Tabla 2. Teatro Foros del CTO-Heredia. (Ver Anexo 1 detalle de fotografías de los Teatro Foros).	63
Tabla 3. Curingas y sus lenguajes.	75

Resumen

Aguilar, P. (2020). *La gestión socioeducativa de la persona curinga y la mediación pedagógica en el teatro foro. Una reflexión desde la Administración de la Educación No Formal*. (Tesis de Graduación) Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Directora de Tesis: Cecilia Díaz Soucy

Palabras clave: Teatro de las Personas Oprimidas, Teatro Foro, Curinga, Mediación Pedagógica, Educación No Formal.

Objetivo General: Indagar en la gestión y mediación pedagógica de las personas curingas del Colectivo de Teatro de las personas Oprimidas (CTO)–Heredia como un proceso de Educación No Formal, para su visibilización y valoración como experiencia estética y metodológica.

Descripción:

La presente investigación nace de la inquietud por parte de la investigadora sobre el rol de la persona curinga del Teatro de las Personas Oprimidas (TO) como mediadora de procesos de transformación social y Educación No Formal (ENF), desde la visión de la Administración para la Educación No Formal (AENF).

Así mismo, tiene como propósito generar un precedente en la escritura y organización de información sobre el quehacer de las personas curingas y su relación con la ENF en nuestro país.

La falta de documentación y sistematización sobre este quehacer es uno de los principales detonantes de este trabajo. El objetivo es develar elementos teóricos, epistemológicos y metodológicos de esta praxis, que otorguen claridad a su componente socioeducativo. Para esto se pretende componer un marco teórico-metodológico que permita comprender el accionar educativo de la persona curinga, así como indagar en las prácticas socioeducativas que realiza. Posteriormente, relacionar su praxis con los procesos socioeducativos en una narrativa que constituya un aporte para el Programa Teatro Aplicado de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y a la Escuela de Administración de la Educación No Formal de la Universidad de Costa Rica, con la finalidad de ser consultado por personas interesadas en TO, procesos de ENF y/o AENF.

Se utilizaron técnicas como la observación participante, entrevistas, recolección y selección de material audiovisual, análisis de material teórico de referencia, reconstrucción de procesos vivenciales como espectadora en talleres y presentaciones de TO, para el desarrollo de la investigación.

Capítulo 1

Acercamiento al tema de investigación

1.1 Introducción y justificación

En Costa Rica existen varias personas, proyectos y colectivos que han trabajado con y desde el Teatro de las personas Oprimidas (TO), ya sea a través de talleres impartidos en las Escuelas Estatales de Arte Escénico (EAE) de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA), la Escuela de Artes Dramáticas (EAD) de la Universidad de Costa Rica (UCR), Escuelas de Psicología, tanto de la UNA como de la UCR, colectivas independientes que trabajan con el método¹ de TO y/o personas que han utilizado ejercicios y técnicas propias del TO para desarrollar proyectos tanto de investigación como prácticos.

Aun así, la visibilización y sistematización de estos procesos es escasa. Es por esto que esta investigación es importante en tanto responde a una falta de material teórico que sustente la relación entre el quehacer de la persona curinga² y la Educación No Formal, así como la correspondencia entre acciones de las personas curingas con el oficio de la AENF.

Es posible encontrar material teórico sobre procesos de investigación donde se utiliza el Teatro de las Personas Oprimidas (TO)³ como metodología de trabajo

¹ El TO es llamado de diferentes maneras, como metodología, plataforma, movimiento o método. Pero para este TFG se utilizará método, como lo plantea Santos (2017).

² La curinga es la facilitadora del Teatro del Oprimido (Santos, 2017, p. 88).

³ En realidad la marca registrada es Teatro del Oprimido, pero una gran parte del movimiento ha comenzado a llamarlo como Teatro de las Personas Oprimidas como forma de incluir lenguaje no

con grupos, pero el foco en estos casos no está en el rol de la persona curinga en sí, como mediadora o vehiculizadora de un espacio socioeducativo, sino de otras temáticas que son mediadas desde el TO.

El presente documento tiene como propósito encontrar puntos de unión entre la Educación No Formal, la Administración de la ENF y la praxis de las personas curingas, develando elementos teóricos, epistemológicos y metodológicos que denotan componentes socioeducativos y administrativos del rol. De esta manera se pretende aportar al reconocimiento de metodologías y acciones que corresponden a procesos y/o labores de educación no formal y la AENF que se realizan desde otras ramas del conocimiento: el teatro como disciplina y el método del Teatro de las Personas Oprimidas en específico.

Luján (2010), hace alusión a dos dimensiones de la AENF y entre estas, destaca una más relacionada con el área administrativa y otra con los factores socioeducativos y pedagógicos. A esta última área se hará principal referencia en esta investigación, sin dejar de lado las características de la gestión educativa del rol de la educadora no formal. Se presenta y se indaga en un ejemplo de mediación de diversos teatro foros y se relaciona a la dimensión vinculada a factores socioeducativos y pedagógicos de la AENF.

La investigadora ha sido parte del movimiento de Teatro del Oprimido en el país, y al comenzar sus estudios en AENF encontró varios puntos de encuentro entre ambas disciplinas, surgiendo así el interés de investigar y profundizar en esta

sexista en la teoría y práctica. En esta investigación se utilizará el concepto Teatro de las Personas Oprimidas.

relación, y evidenciar aportes y procesos socioeducativos que se han generado desde otras áreas del conocimiento.

En la charla inaugural del ciclo lectivo del 2019, en la Facultad de Educación de la UCR, las personas panelistas mencionaban la importancia de analizar el rol de las personas facilitadoras de espacios de ENF para fortalecer estos procesos. Este trabajo de graduación busca investigar sobre ese punto en concreto con el propósito de generar material teórico a partir de procesos de reflexión.

Se investigará sobre la gestión socioeducativa de la persona curinga y la Mediación Pedagógica en el teatro foro, como una experiencia de ENF. En aras de responder las siguientes preguntas:

¿Existe una relación entre las formas de mediar y la participación?, ¿cuál es la importancia del rol curinga y su vinculación con la AENF?, ¿realmente interfiere en la participación e interlocución la cercanía a la temática por parte de las personas participantes?, ¿existe realmente una relación entre el TO y lo educativo?, ¿cuáles son los componentes educativos que se pueden observar en una sesión de teatro foro?

Así también con el presente TFG se pretende reconocer la importancia del trabajo que se realiza con diversas comunidades, a partir de herramientas teatrales, en específico el teatro foro, como dispositivo y método para el abordaje de problemáticas sociales en busca de transformación. Lo que convierte al teatro foro en un medio de acción muy efectivo a la hora de abordar diálogos en comunidad,

de una manera participativa, intencionada, planificada, en tiempo y con recursos específicos.

“Se percibe que la metodología del TO puede ser utilizada en el proceso educacional, por permitir el intercambio de conocimientos y experiencias, convirtiéndose en un instrumento que facilita las discusiones de los problemas sociales y de intervención socioeducativa” (Baraúna, 2008, p. 6).

La figura de la persona curinga siempre ha estado presente en el teatro foro, pero es hasta hace pocos años que se comienza a popularizar la teorización y reflexión sobre el accionar de este rol. En Costa Rica es escasa la sistematización e información que se tiene sobre esta práctica, por eso es importante comenzar a generar material teórico y de referencia sobre este quehacer, situándolo desde el contexto costarricense y a partir de colectivos autóctonos. Además, posicionar y visibilizar la trayectoria de procesos de TO y ENF que se están realizando.

Es por esta razón que se decidió trabajar con el Colectivo de Teatro de las personas Oprimidas (CTO) Heredia. Este colectivo lleva varios años dentro de la escena del teatro foro costarricense, así como de procesos socioeducativos a partir de herramientas teatrales. Además, cuenta con dos curingas con una experiencia de diez años desempeñándose en este rol.

El colectivo está adscrito al Programa de Teatro Aplicado (PTA) de la EAE de la Universidad Nacional de Costa Rica, el cual tiene un enfoque hacia el desarrollo de habilidades para la enseñanza del teatro y procesos de transformación social desde el teatro aplicado. “El Programa Teatro Aplicado es un Programa

propuesto desde la Gestión Cultural, aquella que propicie los espacios no violentos, propositivos, críticos y transformadores” (Programa Teatro Aplicado, 2014, párr. 4).

El PTA está integrado por áreas como la docencia, la investigación, la extensión y las artes escénicas. “Nuestro quehacer se fundamenta en el uso del teatro como una herramienta socioeducativa para el empoderamiento individual y colectivo” (Comunicación personal, 7 de abril, 2020).

Se podría pensar que las principales beneficiarias de esta investigación serán las personas que trabajan como curingas, pero con el presente trabajo, la idea es beneficiar a toda persona interesada en procesos de AENF y en desarrollar procesos desde el Método del TO, así como a otras investigaciones direccionadas a este campo.

El TO no es un método teatral en busca de la perfección de un trabajo estético y dramático. Es un método planteado para el trabajo con personas en busca de procesos de transformación social, por medio de ejercicios, técnicas y una estética que derivan del teatro. Su principal propósito es político, dice Santos (2017), pero en su forma es estético y pedagógico. Sobre el contenido pedagógico del método es que hace énfasis esta investigación. De ahí la importancia y la necesidad de esclarecer este componente en la práctica de las personas curingas. Por eso la necesidad de abordar esta temática desde el punto de vista de la Administración de la Educación No Formal. Como menciona Luján “visualizar conjuntamente las acciones educativas no formales para solventar los problemas de los grupos sociales requiere de un método participativo. Ese método lo facilita un administrador o administradora de la educación no formal” (2010, p. 110).

1.2 Planteamiento del problema

La forma de curingear existente en este momento dentro de las personas que conforman la Red Latinoamericana de Teatro de las Personas Oprimidas demuestra que existen variados estilos en este desempeño. Puede que estos limiten, obstaculicen o bien potencien las posibilidades de la mediación entre las personas espectadoras. Por ejemplo: la utilización del humor como herramienta para conectar con la gente o un estilo más agresivo en el que se aborda a las personas espectadoras con preguntas directas.

Hay poco material de investigación direccionado sobre el rol específico y el desempeño de mediación en los foros. La búsqueda de visibilizar y comprender las implicaciones de los lenguajes de este rol durante el foro, con la participación de las personas espectadoras, así como vislumbrar la contribución de la mediación pedagógica y el aporte de la administración del proceso de ENF son necesarias para enriquecer y fortalecer este quehacer, así como posicionarlo como ejemplo de práctica y teoría en Educación No Formal.

En el teatro foro, cuando se presenta una escena, no siempre se tiene conocimiento de quiénes serán las personas espectadoras ni su contexto social, económico, educativo y político. Se puede tener una idea general del contexto si el teatro foro ha sido solicitado por alguna institución, organización o comunidad, pero de no ser así, no se cuenta con esa información. No se sabe si las personas se conocen entre sí de manera previa, tampoco es posible conocer la cercanía que tienen con la temática que se trabajará en el foro. En la mayoría de las ocasiones se busca trabajar con población cercana a la temática, pero no siempre se tiene esa

certidumbre. Por lo tanto es importante reflexionar –desde este TFG- sobre las herramientas necesarias que posibilitan propiciar y sostener el diálogo por parte de la persona curinga.

Según Ramírez (2009), hablando sobre el origen etimológico de la palabra administrar, la administración es la acción de servir a otras personas. También puede entenderse como la acción de ordenar sistemáticamente acciones en función de un objetivo. Siendo este el objeto de estudio de la Administración Educativa, podemos enlazarlo con la necesidad, en esta investigación, de comprender e indagar las acciones del curingaje vinculadas a la gestión socioeducativa ligada al ejercicio educativo no formal.

Considerando que algunas personas curingas generan un ambiente de rechazo o inhibición a la participación por parte de las personas espectadoras y otras logran crear un ambiente de diálogo fluido, crítico y cuidadoso, se refuerza la necesidad de reconocer y desarrollar las habilidades para conseguir el objetivo de su quehacer, que al final de cuentas es lograr un encuentro de personas que reflexionan y accionan en torno a una temática (problemática) con el deseo/necesidad de encontrar posibles estrategias para transformar esa situación opresiva.

Así mismo, es fundamental cuestionar el posicionamiento de superioridad, en algunos casos, en los que la persona curinga aprovecha su lugar de poder, ya sea de manera consciente o inconsciente, para demostrar el saber/conocimiento que tiene sobre la problemática, simulando que solo ella conoce las respuestas y

soluciones ante el tema expuesto, o que únicamente las personas que tienen un posicionamiento similar al suyo son las correctas. En este caso se puede evidenciar un uso inadecuado de una posición de poder. Por ejemplo, la utilización inapropiada de los diversos tipos de lenguajes que pueden inhibir y obstaculizar la participación de las personas espectadoras.

Si la relación educativa y la mediación pedagógica construida en el curingaje son un propósito vinculante con el público y una práctica permanente, ¿cómo especializar metodológicamente este proceso? Esta interrogante puede desglosarse de la siguiente manera:

¿Los diversos lenguajes utilizados por la persona curinga, el nexo de las personas espectadoras con la temática y la disponibilidad de estas a reaccionar y sentirse interpeladas influyen durante el teatro foro? ¿De qué manera condicionan estos aspectos la mediación que se realiza? ¿En qué consiste el aporte educativo de este quehacer?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Indagar en la gestión y mediación pedagógica de las personas curingas del Colectivo de Teatro de las personas Oprimidas (CTO)–Heredia como un proceso de Educación No Formal, para su visibilización y valoración como experiencia estética y metodológica.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Describir y reflexionar acerca de la práctica socioeducativa de las personas curingas del CTO - Heredia realizada durante los últimos tres años.
2. Identificar las acciones que realizan las personas curingas en el desarrollo de los teatro foros y establecer relaciones y concordancias con el concepto de mediación pedagógica desde la perspectiva de la Educación No Formal.
3. Elaborar una narrativa que demuestre la praxis pedagógico-social de la persona curinga, y sea un aporte para el Programa Teatro Aplicado en el marco de procesos educativos no formales.

Capítulo 2

Antecedentes

2.1 Internacionales

Tania Baraúna (2007) es una pedagoga-investigadora, doctora en Educación y Sociedad, brasileña, que ha hecho su trabajo de doctorado en relación con las dimensiones socioeducativas del Teatro de las Personas Oprimidas, por medio de un recorrido que entrelaza la Pedagogía del Oprimido (1970) de Paulo Freire con el Teatro de las Personas Oprimidas (1974) de Augusto Boal. Baraúna (2007) desarrolla los puntos de encuentro entre la propuesta pedagógica-metodológica de Freire y el Método de Boal, enfatizando en la búsqueda de formas o espacios para el desarrollo de acciones socioeducativas. En su análisis resalta un faltante de textos e investigaciones en relación con el componente pedagógico del Teatro de las Personas Oprimidas. “La mayoría de los trabajos de investigación relacionados al Teatro de las Personas Oprimidas tienen que ver con intervenciones sociales en ámbitos político-sociales, terapéuticos, psicológicos o de terapia grupal”. (Baraúna, 2007, p. 16)

A raíz de su trabajo de doctorado y en conjunto con otro pedagogo, Tomás Motos, doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación, español y director del Máster de Teatro Aplicado de la Universidad de Valencia (España) escriben y recolectan algunos textos de otros profesionales en un libro llamado: *De Freire a Boal* (2009).

Dicho texto es uno de los referentes principales para esta investigación, porque reúne material tanto teórico como ejemplos prácticos de la Pedagogía del

Oprimido (1970) de Freire y del TO (1974) de Boal y los relaciona con acciones y/o metodologías socioeducativas, con ejemplos de procesos; además, organiza información sobre aspectos estructurales de las propuestas de estos dos pensadores.

Por otro lado, Bárbara Santos, una de las curingas más reconocidas a nivel internacional por su larga trayectoria y experiencia, además de ser una de las personas que estudió y trabajó directamente con Boal, es otra de las personas que nutren e iluminan este trabajo. En el año 2017, sale la primera edición de su libro titulado: *Teatro del Oprimido. Raíces y Alas. Una teoría de la praxis*.

En este texto ella condensa su experiencia y reflexión sobre su trabajo durante décadas con lo que ella llama Método (2017) del Teatro de las Personas Oprimidas. Desde sus inicios con Augusto Boal como director y colega, hasta la actualidad como directora artística de KURINGA, espacio para el Teatro del Oprimido en Berlín, Alemania, expone sobre referencias y las diversas técnicas del método, sobre la dramaturgia, la estética de las personas oprimidas, principios fundadores, estructuras de trabajo, entre otras.

En particular sus reflexiones sobre la labor de las personas curingas y sus desafíos, así como la interrogante sobre si el Teatro de las Personas Oprimidas es didáctico o pedagógico tienen gran valor para la investigación, al ser de los pocos trabajos escritos sobre este tema y en el que se cuestiona la relación educativa y política del TO. Ella menciona que “el Teatro del Oprimido se desarrolla a través de

un proceso estético-pedagógico que desemboca en una producción artística y anhela un hacer político” (Santos, 2009, p. 226).

Con esta cita Santos (2017) refuerza la esencia del TO, el hacer político por medio de procesos de transformación social, los cuales acontecen en espacios de creación y reflexión colectiva, donde el carácter pedagógico y la mediación de la persona curinga son fundamentales en la coordinación para generar esa experiencia.

También se encuentran diversos proyectos de graduación a nivel internacional que utilizan el método de TO como metodología de trabajo en sus investigaciones, así como artículos de interés. Por ejemplo, Lazcano (2012) presenta argumentos del TO como disciplina de naturaleza pedagógica, en tanto promueve la emancipación de las personas que participan en un proceso mediado desde el TO, quienes dejan de ser sujetos y/o sujetas pasivas y toman una postura activa en sus procesos de aprendizaje.

Otro trabajo consultado fue el de Lizano y Andrea (2017), en el que se plantea la relación entre el TO y la socioeducación, en un proceso teórico-práctico enmarcado en un contexto de ENF, desde la óptica de la Gestión Comunitaria.

Por último, Homs (2013) desarrolla una investigación en la que plantea el análisis del potencial del TO como herramienta socioeducativa de reflexión e intervención social para mejorar la convivencia y la integración social en el ámbito escolar de secundaria.

De estas últimas tres investigaciones mencionadas cabe destacar el interés mostrado y el trabajo realizado para relacionar el TO con la dimensión socioeducativa, desde un proceso teórico-práctico. Es por este motivo que han sido tomados en cuenta para esta investigación.

2.2 Nacionales

Wendy Hall (2014), en su artículo titulado *La relación pedagógica y la necesidad de la misma dentro de los procesos de Teatro de las Personas Oprimidas (TO)*, nos comparte varias inquietudes entre el TO, la persona curinga y su relación con lo pedagógico. Entre los elementos que ella menciona y que interesa retomar para este trabajo de investigación están: el TO y las preguntas, la relación entre la persona curinga y la mediación pedagógica para agenciar el diálogo en el teatro foro, la necesidad de analizar las reacciones como curinga y el pensar lo que significan estas reacciones dentro del acto de curingear. Hall menciona: “Cuando estamos en un proceso como Curinga, o bien Curingeando, es cuándo más debemos estar pendientes de lo que hacemos, lo que decimos, lo que accionamos, como nos movemos, como reaccionamos” (2014, p. 2), así como la conciencia de la persona curinga sobre sí misma y su accionar.

Hall plantea tres lugares de reacción: 1) Lo dicho (las intervenciones habladas), 2) Mi/nuestra reacción como Curingas y 3) El diálogo no dicho. En su artículo no desarrolla estos puntos, sino que los menciona como estos lugares de encuentro y cuestionamiento entre el TO y la mediación pedagógica.

Por otro lado, en Costa Rica existen algunas agrupaciones, colectivas y personas referentes en trabajo con y desde el método del Teatro de las Personas Oprimidas, entre estas se puede mencionar al Programa Teatro Aplicado (PTA) de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional y dentro de este programa al CTO-Heredia (Ver anexo 1).

El PTA es un programa que integra diversas áreas como la investigación, docencia, extensión y vinculación externa, en relación con la enseñanza del teatro o la utilización de este para la transformación social (Comunicación personal, agosto 2020). Está conformado por profesionales de las Artes Escénicas, Psicología, Pedagogía y Docencia, cuya labor se potencia desde la transdisciplinariedad. Su visión es la siguiente:

ser un programa integrado, artístico y transdisciplinar, reconocido a nivel nacional por implementar el Teatro Aplicado, trabajando con y desde las comunidades y grupos en donde se integre, utilizando el teatro como una herramienta política, creativa y transformadora que permitirá la investigación la acción consciente y la reflexión sobre problemáticas sociales y, a su vez, promoverá e impulsará espacios sociales transformadores. (Comunicación personal, agosto 2020).

El PTA cuenta con diversas actividades y proyectos entre estos: talleres, capacitaciones, encuentros y el CTO-Heredia. Este último, es un colectivo, con diez años de experiencia, que desarrolla procesos de reflexión y creación a partir del TO. Han participado en diferentes encuentros latinoamericanos de Teatro del Oprimido

y en el Encuentro Nacional de TO y Teatro Espontáneo. Con las curingas de este colectivo se desarrollaron entrevistas para esta investigación, tanto por su trayectoria en el TO, como por la cercanía a la investigación y práctica del TO, desde la transdisciplina.

Así también, el trabajo de investigación para optar por el grado de licenciatura en AENF de la Universidad de Costa Rica (UCR) de Andreína Quirós (2017), titulado: *Gestión de Procesos Educativos no formales en contextos de exclusión social: Las trabajadoras sexuales de la Asociación La Sala, una reflexión crítica sobre sus derechos y la resignificación de sus cuerpos*, aporta como referencia de un proceso de Educación No Formal en el que se utilizó el TO como metodología de trabajo y en el cual, la investigadora, ejercía el rol de curinga durante las sesiones prácticas con el grupo de mujeres trabajadoras sexuales de La Sala:

Reconociendo la metodología de Teatro de las Personas Oprimidas como un conjunto de técnicas viables dentro de los procesos educativos no formales, ya que esta, permite la reflexión de nuestro contexto, y las subjetividades; es un camino para el aprendizaje y la re-significación de nuestras acciones y por lo tanto de las percepciones, que muchas veces están permeadas de prejuicios y estereotipos. En este sentido se convierte en una metodología con diferentes técnicas que le asigna a la educación un papel liberador. (Quirós, 2017, p. 4).

Quirós (2017) justificó la utilización de este método como una herramienta socioeducativa que refuerza el aprendizaje desde lo vivencial, por lo que el

aprendizaje surja desde la práctica misma, el contexto de cada participante y el encuentro entre las diferentes personas que componen el grupo. También, en su trabajo reflexiona acerca del discurso que genera la persona facilitadora de un proceso de ENF, a partir de sus prácticas y acciones. Quirós (2017) señala que deben ser coherentes y responder a una ética de conocimiento del método o las técnicas que se vayan a utilizar con los grupos de trabajo.

Otro referente es la tesis, para optar por el grado de licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Nacional, titulada *En busca de una capacitación como facilitadores de Teatro Foro* de Julio Barquero y Melissa Chacón (2011). En este trabajo de investigación, las personas autoras realizan un viaje introductorio al curingaje, donde generan un proceso práctico-teórico, con un grupo de jóvenes, en el que reflexionan sobre su praxis como personas facilitadoras de TO, que es parte del accionar de la persona curinga. Esta investigación tiene referencias interesantes sobre puntos clave para facilitar un teatro foro, la importancia de conocer el método, saber cuándo y cómo dar las instrucciones de acción durante el foro, aprender a sostener el diálogo, así como a encauzar, según Barquero y Chacón (2011), las opiniones e intervenciones. Señala la consideración de compartir las disposiciones de trabajo desde la mayor claridad posible, así como la necesidad de crear espacios de diálogo en los que las personas participantes se sientan en confianza para un mayor aprovechamiento y profundización en el desarrollo del trabajo.

Los antecedentes anteriores muestran el interés y los esfuerzos que se han llevado a cabo por teorizar esta práctica desde la visión socioeducativa y demuestra que hay personas desarrollando procesos de ENF con la metodología del TO en

Costa Rica. Es indispensable continuar con esta labor de reflexión e investigación, para poder seguir profundizando y sistematizando los procesos que se realizan a partir de este método, validando y visibilizando aportes, conocimientos y aprendizajes que se gestan en estos espacios. Así como generar precedentes para quienes continúen o se acerquen al desarrollo y/o gestión de proyectos mediados desde este método.

Capítulo 3

Contextualizando conceptualmente la investigación

3. Marco teórico de referencia

“Esta es la razón que hace imposible el diálogo entre aquellos que quieren pronunciar el mundo y los que no quieren hacerlo, entre los que niegan a los demás la pronunciación del mundo, y los que no la quieren, entre los que niegan a los demás el derecho de decir la palabra y aquellos a quienes se ha negado este derecho” (Freire, 2012, p. 99).

Desde la Pedagogía del Oprimido se ha visibilizado la negación a la palabra y cómo esto ha sido constantemente una opresión desde el poder del conocimiento, el poder del saber. Posicionarnos en paradigmas educativos que reflejan una ideología propia de DDHH, que posibilite la consciencia de ese derecho es un enfoque pedagógico de transformación. De la misma manera que la propuesta de la Educación No Formal posibilita la transformación para mejorar las condiciones del ser humano, el TO ha sido desde su creación un vehículo de acción entre la persona que media y las personas expectantes, una acción que propone a su vez concientizar el derecho a la palabra a decir, a transformar el derecho del conocimiento, así como la reivindicación de que todas las personas poseen saberes y capacidad para generar procesos de cambio social.

Para desarrollar esta investigación es necesario comprender los puntos de encuentro entre la Educación No Formal y el Teatro de las Personas Oprimidas,

resaltando la figura de la persona curinga como quien media o vehiculiza esa acción. Así como los lenguajes⁴ que esta persona utiliza a la hora de interactuar y sus efectos en las personas interlocutoras.

3.1 Contextualizando el Teatro de las Personas Oprimidas y sus curingas

El Teatro de las Personas Oprimidas o, como es conocido, Teatro del Oprimido (TO), es un método de teatro político-artístico sistematizado a finales de los años setenta, durante procesos de alfabetización en América Latina. Su principal sistematizador es el director, actor, escritor y dramaturgo Augusto Boal, quien se encargó de escribir varios libros sobre la metodología y principios ético-políticos del TO.

Baraúna (2009) comenta sobre el proceso de sistematización y escritura del TO, e indica que se desarrolla inicialmente durante el período de exilio de Boal, entre 1971 y 1986. Boal, por su cercanía al Partido Comunista y el trabajo que realizaba como director del Teatro Arena (1955), con sus propuestas escénicas provocadoras en las que se denunciaban situaciones de explotación y lucha fue catalogado por la milicia brasileña como un activista cultural, el cual representaba una amenaza. En 1971 es condenado y encarcelado en Brasil, de donde es liberado gracias a la presión de otros artistas e intelectuales internacionales.

⁴ Por lenguaje se quiere dar a entender los gestos, movimientos, palabras, miradas, sonidos que emite la persona curinga durante su labor en el teatro foro.

Su exilio inicia en América Latina, durante este período participó de procesos de alfabetización popular en Perú, Ecuador, Argentina y, posteriormente, en 1976, en Europa, principalmente París, donde pudo constatar las diferencias entre las vivencias opresivas de América Latina con las Europeas, así como las diferencias en África, donde estuvo en un par de ocasiones. Boal aprovechó estas vivencias para sistematizar, replantearse, transformar y enriquecer sus textos/reflexiones sobre el TO, a partir de la diversidad y las diferencias entre los contextos.

Lo que unía era la necesidad de encontrar medios para la expresión contra situaciones de opresión que podían ser manifestadas de diferentes maneras dependiendo de la latitud y sus circunstancias, algunas más ligadas a opresiones sociopolíticas como dictaduras militares, explotación laboral, violencia de género, racismo, y otras relacionadas con el ámbito personal y con lo que Boal llamó, en su libro *Arcoiris del deseo* (2004), “policías en la cabeza”. La necesidad de involucrar y hacer un llamado a la participación popular para transformar estas situaciones es un objetivo en común.

A medida que se desarrollaba este método se descubrían nuevas demandas y/o caminos por explorar e implementar. El método fue evolucionando (y continúa haciéndolo), con las participaciones, reflexiones y sistematizaciones de los procesos de TO vividos en diferentes partes del mundo, donde se desarrollan procesos de Educación No Formal desde/con el TO.

El Teatro del Oprimido es un método estético que practican personas y grupos en decenas de países en los cinco continentes, aplicándose a los más diversos contextos para estimular la discusión de una infinidad de cuestiones que desafían a grupos de oprimidos y oprimidas. (Santos, 2017, p.79).

El TO es un método que permite que todas las personas puedan apropiarse de herramientas artísticas y proponer un debate en torno a problemáticas sociales, así como la búsqueda de estrategias para transformar esas situaciones. Todo esto, desde el diálogo, el ensayo de las propuestas en la escena, la reflexión individual y colectiva que se genera, la escucha activa de las diversas personas que participan en el foro o taller. “En el juego dramático, el oprimido ensaya la transformación de sus actitudes y da nuevo significado a las informaciones que le son esenciales para la vida, además, piensa en su práctica y en su actuación en el mundo” (Baraúna, 2009, p. 68).

El método tiene la figura de un árbol con sus raíces, tronco, ramas y frutos, como metáfora, para explicar su estructuración:



Figura 1. El árbol del Teatro del Oprimido (Boal, 2006).

Santos (2017) menciona que las raíces simbolizan los principios fundadores, la solidaridad y la ética, conceptos esenciales para el entendimiento tanto de los cimientos teóricos como de los caminos necesarios para la *Praxis* (p. 95). El suelo lo nutren el contexto y las áreas de conocimiento como la filosofía, la historia, la política y la participación. También en las raíces encontramos los cimientos del método: la imagen, la palabra y el sonido, que constituyen el componente estético de la propuesta. En la estructura del tronco se encuentran los juegos y dos de las técnicas más importantes del método que son el Teatro Imagen y el Teatro Foro. Las cinco ramas de este árbol encierran diferentes técnicas como el Teatro Periodístico, el Arcoiris del Deseo, el Teatro Legislativo, Teatro Invisible y las Acciones Concretas y Continuadas. Hay un pájaro que lleva una semilla y representa el multiplicar el método en otros espacios y con otras personas (sembrando nuevas semillas en otros espacios). Esta tarea corresponde a todas las personas practicantes del TO, en especial las personas curingas. El árbol está rodeado por la meta de la organización y la transformación, parte de los objetivos principales del TO.

Esta investigación se enfoca en la técnica del Teatro Foro, la cual es una de las más utilizadas por los grupos de TO. En palabras de Bárbara Santos es la “técnica teatral en la que la barrera del palco y platea fue derribada y el diálogo directo implementado” (Santos, 2017, p. 52). En un teatro foro se presenta una escena en la cual se muestra una situación de opresión, el objetivo es que las

personas que son parte del foro o espectadoras⁵ se sientan identificadas, y que a partir de esta identificación⁶ se discutan y se ensayen posibles cambios y estrategias para transformar la situación presentada. Boal (2002), decía: “Hace falta que los espect-actores vean las opresiones y no sólo que se les informe de ellas: ¡eso es teatro!” (p. 393).

Este es uno de los objetivos principales: que las personas espectadoras tomen la escena y puedan probar los cambios que quisieran ver en la situación presentada. Literalmente salen de la platea y toman el lugar del actor o actriz en la escena y prueban aquellos cambios y/o acciones que se discutieron previamente. De esta manera prueban la viabilidad y eficacia de su estrategia en la acción misma, y ensayan el tomar el protagonismo para transformar sus realidades fuera del escenario. Baraúna (2009) plantea que:

Liberando al espectador de su condición de espectador, este podrá liberarse de otras opresiones. En ese sentido, los principales objetivos de esta modalidad teatral son: transformar el espectador, de un ser pasivo y depositario, en protagonista de la acción dramática.

Nunca contentarse en reflexionar sobre el pasado, sino prepararse para el futuro. (p. 61).

⁵Boal (2002) Las personas espectadoras son aquellas que participan en una sesión de teatro foro. El término plantea que no se trata de espectadoras pasivas-testigas, sino actantes, protagonistas de la acción.

⁶Santos (2017) apunta que hay diferentes tipos de identificación. Se mencionan tres: identificación directa, por analogía y/o por solidaridad. (pp. 151-153)

De esta manera, quienes toman el protagonismo son las personas espectadoras, desde el lugar simbólico de la escena, para luego proyectarlo y asumirlo en sus realidades inmediatas. Esto se lleva a cabo ensayando, durante el teatro foro, esa transición de la pasividad a la acción; comprendiendo no sólo desde lo racional, sino, también, desde lo vivencial. La acción de ensayar toma sentido en tanto práctica para la acción futura, la cual permite a las personas espectadoras probar diversas estrategias, reflexionar desde la acción misma y, sobre todo, asumir un papel activo dentro de la escena, pero en aras de convertirse en un papel activo como ciudadanas y ciudadanos, capaces y empoderadas para transformar sus realidades. “Ensayar una acción antes de practicarla: ésta es una de las mayores utilidades del Teatro Foro” (Boal, 2002, p. 399).

Y acá es precisamente donde debemos visibilizar y profundizar en la importancia de la persona curinga, porque esta es justamente quien coordinará y mediará pedagógicamente el espacio para que las personas espectadoras problematicen, elaboren y prueben acciones/estrategias de cambio. Es quien está encargada de mediar los procesos de talleres y presentaciones de TO. Ella es la encargada de invitar al debate, nutrir y sostener el diálogo entre quienes actúan la situación problemática en el teatro foro o las diversas técnicas que componen el método y quienes participan como personas espectadoras, así como de llevar el proceso de introducción (y/o profundización) a la metodología del TO.

Este rol es fundamental para el desarrollo del TO, porque dinamiza el trabajo con el grupo; tiene la gran responsabilidad de mediar, proponer espacios de

diálogo y canalizar las propuestas de quienes participan, colaborando, así, con la construcción colectiva del conocimiento del grupo y de cada participante.

La responsabilidad de la persona curinga durante un foro o cualquiera de las actividades de TO, hace necesario que esta conozca en profundidad el método, sus técnicas, sus principios éticos-políticos, así como de la dimensión pedagógica de su quehacer y tener una ética propia coherente con esta práctica:

La dimensión pedagógica de la praxis Curinga debe estar basada esencialmente en la actitud mayéutica, que tiene la pregunta, la escucha y la observación como ejes centrales; la búsqueda sincera del conocimiento y de la comprensión de la realidad como motivación; el estímulo de la reflexión; el diálogo y la solidaridad como estrategias; y la transformación de la realidad como meta. Actitud que ayuda al Curinga a entender que es parte y no centro, que está al servicio del descubrimiento colectivo y no para explicar lo que imagina que el público tiene que aprender. Pero, al mismo tiempo, no es neutra, tiene su propia opinión. Además tiene la responsabilidad de garantizar que los aspectos prioritarios de la discusión se hacen evidentes. (Santos, 2017, p. 6).

A manera de síntesis se podrían explicitar algunos de los objetivos principales de la persona curinga durante un teatro foro:

- Propiciar el diálogo, invitar a reflexionar y accionar sobre la escena.
- Hacer una devolución organizando las conclusiones colectivas, reflexiones e intervenciones durante el foro.

- Recordar las estrategias de transformación que se propusieron colectivamente durante el teatro foro.

Estos objetivos se entrelazan directamente con los lenguajes que utilice la persona curinga y la mediación que se realice durante el foro, potenciando o, por el contrario, inhibiendo la experiencia del foro.

3.2 Los lenguajes y la mediación pedagógica como potenciadores de vivencias de aprendizaje

“el lenguaje es mucho más importante para la convivencia, de lo que habíamos creído hasta ahora”. Ernesto Tironi (Maturana, 2001, p. 2).

Para esta investigación se puede entender por lenguajes aquellas acciones o códigos que transmiten información interpretable por otras personas. Pueden ser gestos, palabras, posturas corporales, sonidos, miradas. Por medio de los lenguajes nos comunicamos con otras personas e interactuamos, y la subjetividad merma la interpretación y/o interacción de estos.

Boal (2012) conceptualizaba el lenguaje como un sistema signifiante de símbolos y señales que permite la comunicación entre los seres humanos y “para que el lenguaje exista como tal es necesaria la existencia de interlocutores que lo acepten y que lo manejen. La simple emisión de símbolos y señales no es lenguaje” (Boal, 2012, p. 19).

En este caso las personas espectadoras cumplirían el lugar de esa interlocución que acepta y maneja un lenguaje común. Estas cuentan con un bagaje

cultural y contextual que permite la interpretación de gestos, palabras, posturas corporales, sonidos y miradas, así como la lectura de la situación que se les presenta desde el teatro foro. Acá la importancia de tener claridad y conciencia de los lenguajes utilizados y en el reconocimiento de lenguajes comunes entre las personas que participan en el teatro foro, a fin de permitir que el diálogo sea más fluido y el proceso de comunicación asertivo.

Según el biólogo y filósofo Humberto Maturana (2001), el lenguaje lo podemos entender como un fenómeno biológico que:

...se origina en nuestra historia evolutiva, consiste en un operar recurrente, en coordinaciones de coordinaciones conductuales consensuales. De esto resulta que las palabras son nodos en redes de coordinación de acciones, no representantes abstractos de una realidad independiente de nuestro quehacer. Es por esto que las palabras no son inocuas y no da lo mismo que usemos una u otra en una situación determinada. Las palabras que usamos no sólo revelan nuestro pensar sino que proyectan el curso de nuestro quehacer. (Maturana, 2001, p. 45).

Al revelar nuestro pensar y proyectar nuestro quehacer, es una responsabilidad hacer consciencia del uso de los lenguajes y lo que puede generar y/o provocar, sobre todo por parte de roles que trabajan directamente con otras personas, como es el caso de una persona curinga. La elección de un gesto, un sonido, una mirada o una palabra tiene una repercusión en quien la recibe. Aquí radica la importancia de la elección y consciencia de lo que se dice y se hace.

Al proponer que los lenguajes son una forma de interacción consensual, se podría pensar que entre las personas que están *lenguajeando* o compartiendo lenguajes existe un acuerdo, y que este acuerdo es histórico como propone Maturana (2001). Ahora, si lo que se quiere lograr es la posibilidad de un encuentro entre personas con las cuales compartir un espacio de reflexión-acción, es necesario revisar la manera en la que estamos utilizando los lenguajes y buscar formas en las que generemos lenguajes incluyentes y desinhibidores que potencien y posibiliten el diálogo.

Si se comprende el diálogo como una construcción en un proceso común, creativo, en el cual hay una participación activa por parte de quienes lo componen; desde la escucha, la reflexión y la acción, es necesario generar las circunstancias y ambiente necesario para que el encuentro y el diálogo se den. En este proceso de con-versar las personas que participan generan un tejido de saberes y conocimientos en los que habrá puntos de encuentro y/o desencuentro. Lo importante es permitir (permitirse) la existencia de la otra (persona); escuchar sus posturas, sus reflexiones y propuestas, comprendiéndolas como un discurso dentro de su contexto, y a partir de ahí, sumando el discurso y contexto propios, encontrarse o desencontrarse en relación con el tema o circunstancia de la que se está hablando:

Dado que el diálogo es el encuentro de los hombres [las personas] que pronuncian el mundo, no puede existir una pronunciación de unos a otros [unas a otras]. Es un acto creador. De ahí que no pueda ser mañoso

instrumento del cual eche mano un sujeto [una sujeta] para conquistar a otro [otra]. (Freire, 1970, p. 102).

La idea es el encuentro con otras personas, la escucha activa, la conversación, no la imposición o negación de un saber sobre otros. La posibilidad de contar con una persona que medie en un proceso de diálogo, desde un enfoque pedagógico, permite que la conversación fluya, se den cambios y/o puntos de giro en las perspectivas, se pueda ir sintetizando la información, aportándole al diálogo y profundizando en las reflexiones generadas.

Mediación pedagógica y acción de la persona curinga

Gutiérrez y Prieto (1994) proponen una conceptualización sobre la mediación pedagógica que se puede relacionar con el quehacer de la persona curinga durante el teatro foro. Estos autores la exponen como “la promoción del aprendizaje en el horizonte de una educación concebida como participación, creatividad, expresividad y relacionalidad” (p. 31). Estos últimos, se pueden comprender de la siguiente manera, según los autores:

- Participación: abrir espacios a la participación del propio educando en su aprendizaje, a fin de superar las situaciones de pasividad y de mera recepción.
- Creatividad: en el sentido de construir, redescubrir, reinventar e inventar el mundo.

- Expresividad: promover la capacidad de comunicarse, de expresarse con fluidez en distintos registros.
- Relacionalidad: el valor del aprendizaje cooperativo, la importancia de aprender con y de las otras personas.

Según los mismos autores, “mediar para involucrar el aprendizaje, significa involucrar al aprendiz en el proceso de apropiación de su mundo, y no sólo en el discurso” (p. 33). Posibilitar el intercambio de ideas a partir del diálogo, gestionar espacios en los que las personas se apropien de sus conocimientos y puedan compartirlos. Eso es lo que se debe propiciar desde la mediación pedagógica. Experiencias en las que se intencione el encuentro y el aprendizaje.

Estos enunciados se relacionan con lo que plantea el TO: la necesidad de utilizar el cuerpo en la reflexión en el sentido de probar con su cuerpo a través de imágenes, ejercicios y/o actuación las ideas y estrategias que se están desarrollando, la posibilidad de escuchar y ver diferentes puntos de vista por parte de las personas que participan, la creatividad y expresividad puestas en palabras y acción en la escena, así como la conversación con el grupo sobre las estrategias planteadas. Las preguntas iniciales y sus reflexiones generan una dinámica de aprendizaje.

La persona curinga es quien está en medio de la escena y las personas espectadoras. Es quien se encarga a través de su hacer de conducir a las personas participantes por la experiencia del teatro foro, llevando a cabo un proceso que cuenta con un principio, un desarrollo y un fin, que cumple con el objetivo específico

de transformar una situación desde el conocimiento y acción de las personas participantes. He aquí las características de un proceso de ENF.

3.3 La Administración de la Educación No Formal y su relación con las acciones socioeducativas en el ámbito del Teatro de las Personas Oprimidas.

Freire (2009) define la educación como “un encuentro entre interlocutores que buscan en el acto conocer la significación de la realidad y, en la praxis, el poder de la transformación. [...] Es una educación concientizadora, en la medida que además de conocer la realidad pretende transformarla” (p. 34).

Existen diversas aproximaciones a la comprensión de lo educativo y su relación con distintos ámbitos de acción: en lo social, cultural, político, económico. El encuentro entre personas, en el que se interactúa y se comparten ideas, sensaciones, emociones, conocimientos, experiencias, y la vivencia en sí de compartir ese espacio en común, con el objetivo de transformar una situación, potencia y genera espacios de aprendizajes.

El trabajo que se desarrolla con el Teatro de las Personas Oprimidas tiene como objetivo básico humanizar la humanidad (Boal, 1974, p. 22). Tanto el TO como la Pedagogía del Oprimido tienen como propósito problematizar, concientizar, dialogar, actuar y transformar las situaciones de opresión. Boal (1974) se encargó de sistematizar y crear un método estético⁷ que permitiera a las personas

⁷Al respecto, Freire señala: “La comunicación estética es la comunicación sensorial y no sólo racional” (2009, p. 62).

comprender, problematizar, desmecanizar⁸, reflexionar, dialogar y ensayar estrategias de emancipación sobre problemáticas sociales que son originadas por situaciones opresivas.

Acá se acopla el quehacer de la persona curinga, esta persona es la encargada tanto en los talleres como durante los teatro foros, de mediar el proceso de diálogo, problematización y reflexión/acción de las personas que componen el espacio.

También es una tarea de las personas curingas pensar en educación como la acción de provocar espacios para cuestionar, problematizar, reflexionar, dialogar y accionar frente a diversas situaciones, realidades y/o acontecimientos, viabilizando aprendizajes tanto individuales como colectivos, que transforman el lugar desde el que se partió. Podemos considerar los procesos de Educación Formal como aquellos que responden a un currículum oficial y reglado o como dice Luján (2010): “el sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad” (p. 2).

Cuando se hace referencia a la Educación No Formal, lo hacemos desde la negación, la que no es formal, en lugar de definirla desde lo que pretende ser. Pero como lo mencionan Samarrona, Vásquez y Colom (1998) hace años que el término de ENF se asocia a una perspectiva altamente positiva de la educación, que permite

⁸Boal (2002) utiliza este concepto para hacer referencia a la necesidad de desnaturalizar comportamientos, posturas, ideologías, tanto físicas como mentales, que hemos naturalizado en la cotidianeidad.

abarcar una gran serie de ámbitos. Es necesario aprovechar la diversidad de procesos en ENF para enriquecer la definición y comprensión de esta.

Para este trabajo se utilizará la definición de educación que plantean Mariño y Cendales (2004) en su libro *Educación No Formal y Educación Popular. Hacia una pedagogía del diálogo cultural*:

es un hecho intencional; y en el caso de la Educación No Formal que se hace desde la Educación Popular, su intención es potenciar las capacidades materiales, institucionales, organizativas y culturales de las personas y los grupos con los cuales se realiza el trabajo; por una parte, proporcionando nuevas formas de relación, espacios donde sea posible vivenciar la participación, la democracia, la solidaridad; por otra, cuestionando estilos de ejercer la autoridad y el liderazgo social contrarios a los valores anteriores y, además, apoyando la construcción y el fortalecimiento de experiencias e iniciativas encaminadas a reivindicar las demandas sociales, culturales y económicas, así como la participación en la toma de decisiones. (p.12).

Esta definición es más cercana a la propuesta, tanto metodológica como epistemológica, que plantea Augusto Boal (1974) en su método de Teatro de las Personas Oprimidas. La reivindicación de derechos y demandas del pueblo, la participación activa durante el proceso de problematización y concientización para generar las estrategias de transformación, son cualidades del TO, así como de la ENF.

Mariño y Cendales (2004) complementan en su definición:

Los proyectos de Educación No Formal tienen un gran potencial formativo que posibilita cambios en los sistemas de conocimiento y valores de las personas; creando espacios de encuentro que permiten ir más allá de los propios límites, reconociendo y valorando los aprendizajes generados en la experiencia, contribuyendo a hacer más compleja la interpretación de la realidad y a ubicar la vida y la experiencia en contextos más amplios. (p. 13).

Por otra parte, María Acaso, artista y teórica española sobre arte y pedagogía (2013), plantea el potencial de los espacios educativos fuera del espacio de Educación Formal, enunciando varios factores por los que la Educación Formal no logra conectar con la vivencia-experiencia educativa y que en algunos de los procesos de Educación No Formal y, sobretodo, Informal sí se logra. Ella lo relaciona con tres bloques temáticos: a) pasar de lo descriptivo a lo narrativo, b) pasar de un único lenguaje a los lenguajes múltiples y c) emigrar de lo contemplativo a lo experiencial. “Cuando lo que ocurre en el aula se conecta con la vida real logramos que el conocimiento pase de ser una representación a ser una experiencia, de ser algo ajeno a ser algo nuestro, y de ser algo muerto a ser algo vivo.” (Acaso, 2013, p. 17).

En el teatro foro, se busca la reflexión-acción sobre situaciones opresivas que se conectan con las realidades de las personas espectadoras, y que son necesarias de cambiar porque representan, en primer lugar, una injusticia, así como un impedimento para la realización del bienestar de las personas, grupos o colectivos a los que pertenecen. Se pasa de lo descriptivo a lo narrativo desde la puesta en escena y, posteriormente, las intervenciones de la gente, intercambiando

reflexiones, experiencias y acciones entre las personas participantes y experimentando un espacio de reflexión-acción. Estas características enriquecen la experiencia educativa del teatro foro. Así también, perfila el rol de la mediación que utiliza un lenguaje accesible y comprensible que logra romper con la asimetría del objeto y sujeto de la investigación y de la acción. En su labor, los y las sujetos son humanas no objetos de estudio. Son personas hacedoras de cultura con posibilidad de denunciar situaciones límites y problematizarlas, produciendo así educación liberadora. Paulo Freire (1970) propuso una Pedagogía del Oprimido y no una pedagogía *para* el oprimido. Un diálogo entre sujetos y eso es lo que ha llegado a considerarse en educación, un fundamento paradigmático.

La Administración de la ENF potencia la experiencia educativa en tanto permite que esta haya sido pensada y estructurada previamente, a través de un proceso de diagnóstico, toma de decisiones, planeación, organización y coordinación. Durante el proceso o ejecución, del hecho educativo en sí, hay una guía y observación constante que afianza y apoya la acción. Y al finalizar es vital la valoración y sistematización de la acción educativa, apreciando los logros, alcances y limitaciones encontradas durante el desarrollo de todo el proceso, para fortalecer y enriquecer las próximas experiencias, en este caso, potenciar las futuras experiencias y planteamiento de proyectos de teatro foros y/o talleres de TO, desde la gestión de la persona curinga.

3.4 Marco teórico-metodológico sobre el accionar educativo de la persona curinga

“El Método del Teatro del Oprimido estimula el desarrollo de la habilidad de Dialogar a través de ejercicios, juegos y técnicas que nos hacen Sentir lo que tocamos, Escuchar lo que oímos, Ver lo que miramos y estimular los diversos sentidos” (Santos, 2017, p. 168).

El Teatro de las Personas Oprimidas “...es una propuesta que une el teatro con la pedagogía de la intervención y acción directas” (Baraúna, 2009, p. 62), ya que puede apreciar el carácter socioeducativo del TO en acciones como la de incentivar la participación popular, el valorar la vivencia activa (no pasiva), así mismo ser un proceso en busca de transformación social.

Dicha transformación parte desde el trabajo sobre la realidad de las personas que componen el grupo de participantes, mediante acciones planificadas, intencionadas y que responden a objetivos; además, cuenta con recursos y tiempo específicos, con el propósito de generar procesos reflexivos, críticos y problematizadores.

El objetivo principal del TO, como se ha mencionado anteriormente, es que las personas puedan transformar su realidad, pero para esto es necesario que haya una toma de conciencia sobre la situación opresiva, el deseo de cambiarla, una reflexión y ensayo vivo en busca de estrategias y posibilidades para transformarla. Y para eso es necesario asumir un papel activo y comprometido durante el proceso.

La ENF promueve el desarrollo de capacidades sociales, tanto a nivel individual como colectivo, por cuanto posibilita espacios de carácter educativo, donde los contenidos nacen de los contextos y hay una búsqueda de apropiación, por parte de las personas participantes, de sus conocimientos y de posibilidades para la participación activa y emancipatoria.

Marino y Cendales (2004) mencionan al respecto:

Los proyectos de Educación No Formal tienen un gran potencial formativo que posibilita cambios en los sistemas de conocimiento y valores de las personas; creando espacios de encuentro que permiten ir más allá de los propios límites, reconociendo y valorando los aprendizajes generados en la experiencia, contribuyendo a hacer más compleja la interpretación de la realidad y a ubicar la vida y la experiencia en contextos más amplios. (p. 13).

Todo proceso educativo y/o artístico necesita de personas que lo compongan, y cada una de ellas tendrá tareas específicas a las que responder. En este apartado interesa el desarrollo de las acciones de la persona curinga durante un teatro foro y vincularlo con acciones socioeducativas. Aunque se sabe que el objetivo de quien funge como curinga no es el de enseñar, existen puntos de encuentro entre su praxis y lo socioeducativo.

Como se ha mencionado anteriormente, el objetivo de una sesión de teatro foro es lograr transformar algo en cada persona que participó en el espacio, ya sea una manera diferente de ver la problemática, posibles estrategias para abordar la situación, descubrir sus posibilidades frente a la problemática, comprender la o las

estructuras que sostienen las opresiones, entre otras. Y es la persona curinga la encargada de vehiculizar y mediar esa experiencia; desde el plantear preguntas concretas sobre lo que se mira, promover la reflexión y acción sobre la escena, devolver miradas (retroalimentaciones) sobre las ideas y estrategias que se están planteando, a partir de una actitud mayéutica. También el sugerir la elaboración y lectura de un tejido entre lo micro y lo macro de la problemática. Pasar de lo que se cree individual hacia una lectura social de los acontecimientos.

En el Teatro de las Personas Oprimidas existe un concepto que se llama “ascese”, esta es la definición de uno de los objetivos de quien es curinga, generar un proceso de reflexión desde lo micro a lo macro, desde lo individual a lo colectivo, o desde lo particular a lo social. Así como construir y/o descubrir conjuntamente, entre las personas espectadoras, la persona curinga y los actores-actrices, qué estructuras y/o dinámicas de poder sostienen las situaciones de opresión.

Es una praxis que requiere de una gran responsabilidad, sobre todo durante el foro, al ser la persona encargada de mediar la experiencia, así como estar pendiente de los diferentes acontecimientos durante la sesión, tanto con la platea, como con sus compañeros y compañeras de trabajo y consigo misma. La atención de la curinga está en la escucha activa de los diferentes agentes que componen el teatro foro.

A continuación, se dividen las acciones más importantes de las curingas antes de un teatro foro, durante y posterior a este:

Acciones previas al teatro foro

- Tener claridad sobre la propuesta del teatro foro (objetivo y temática), haber realizado junto al grupo de TO un diagnóstico sobre la temática por abordar, así como un acercamiento a la población con la que se va a trabajar, para la toma de decisiones y posterior planeación del teatro foro o acción que se va a realizar.
- Ensayar posibles intervenciones, preparar colectivamente posibles acciones directas o estrategias de acompañamiento que podrían surgir durante el taller o teatro foro.
- Prever tiempos y espacio, coordinar en conjunto con el grupo y la comunidad, organización o institución con la que se vaya a desarrollar el trabajo.
- Coordinar con el resto del grupo de TO los juegos previos a la presentación de la escena.

Durante el teatro foro

- Prepararse para el primer encuentro con la platea, a partir del objetivo de la sesión, planificar la mejor estrategia para empatizar e invitar a las personas para que participen.
- Vehicular la sesión:
 - Animar a la participación a partir de juegos para desinhibir, conectar y desmecanizar el cuerpo.

- Introducir la escena para el foro, colocando tres preguntas previas para analizar mientras se ve la escena: ¿Qué vemos? ¿Por qué creemos que pasa lo que vemos? ¿Qué podemos hacer para cambiar lo que vemos?
- Invitar al diálogo y la problematización de la situación, a partir de la escena planteada.
- Entretejer y devolver las intervenciones en la escena o durante el diálogo.
- Cierre del teatro foro:
 - Recuperación de comentarios y acciones desarrolladas.
 - Invitación a “llevar afuera” lo que se ensayó durante el foro.

Acciones posteriores al teatro foro

- Reflexionar sobre lo que pasó durante el foro (para poder evaluar en lo inmediato y, posteriormente, sistematizar la experiencia del proceso realizado).
- Conversar con el grupo de TO y valorar la experiencia, desde la autoobservación y atención a sus propias acciones y las de sus compañeras y compañeros. También reflexionar sobre las reacciones y la participación de la platea.

Puntos clave del componente socioeducativo en el accionar de la persona curinga

Tabla 1

Puntos clave del componente socioeducativo en el accionar de la persona curinga

Características
- Relación de horizontalidad entre la curinga y las personas espectadoras (ambas partes aprenden y enseñan).
- La importancia del diálogo, la problematización y concientización.
- Construcción colectiva y autónoma del conocimiento.
- Valorar y fomentar el saber/conocimiento popular.
- Se parte de la realidad/conocimiento de las personas que participan.
- La participación reflexiva y el accionar se retroalimentan.
- Horizonte humanista y liberador.
- Experiencia vivencial.

En relación con la tabla 1 sobre los puntos clave del componente socioeducativo en el accionar de la persona curinga, es importante desarrollar cada enunciado para poder apreciar el valor de cada uno:

- Relación de horizontalidad entre quien es curinga y las personas espectadoras (ambas partes aprenden y enseñan): La curinga sabe que su

rol no es el de ir a enseñar, ni debe creer que sus conocimientos son superiores a los de las personas que componen la platea. Por el contrario, la curinga va a abrir un diálogo en el que la participación de todas las personas involucradas es el objetivo principal. La toma de protagonismo por parte de las personas espectadoras ha de ser el foco. Baraúna (2009) hablando sobre el papel de los educadores en Freire y su relación con el método de TO menciona:

Los educadores han de evitar caer en el riesgo de que su intervención se convierta en manipulación, de que su enseñanza sea “depósito” hecho por los que más saben, sino que ha de estimular la conquista práctica y gradual de la criticidad por parte de los oprimidos. (p. 82).

Esta cita une varios de los puntos del cuadro, demostrando que no son enunciados separados entre sí, sino, por el contrario, entre ellos se complementan y/o son disparadores de otros.

- Se parte de la realidad/conocimiento de las personas que participan: la importancia de valorar y contextualizar los saberes de cada persona, así como la necesidad de apropiación y resignificación de sus conocimientos es vital en esta metodología. Boal (2001) hablaba de la importancia de estimular a los espectadores a desarrollar sus propias ideas, a producir sus propias estrategias y a contar con sus propias fuerzas en la tarea de liberarse de sus propias opresiones. Y la persona curinga ha de buscar las estrategias para provocar esto desde el diálogo y la problematización.

- La importancia del diálogo, la problematización y concientización: incentivar la toma de conciencia y participación a partir de la

problematización, así como del diálogo para desencadenar y/o provocar concientización sobre diferentes aspectos entre las personas que participan. “El debate, el conflicto de ideas, la dialéctica, la argumentación y la réplica, todo ello estimula, calienta, enriquece, prepara al espectador para actuar en la vida real” (Boal, 2001, p. 398). La persona curinga media la experiencia del diálogo buscando una vinculación latente entre las personas participantes y la temática, en un ambiente creativo y de respeto, potenciando así el involucramiento, la experiencia de aprendizaje, la interlocución entre las partes y la acción-reflexión durante el teatro foro.

- La participación reflexiva y el accionar se retroalimentan: “promover la participación popular exige la búsqueda de nuevos lenguajes que favorezcan el diálogo, creando nuevos espacios donde la expresión creativa de los individuos sea estimulada” (Baraúna, 2009, p. 86). El teatro foro es una técnica que invita a participar de una experiencia vivencial, las personas que componen el espacio están invitadas constantemente a intervenir, desde la acción directa a la reflexión, tanto individual como colectiva. Y entre estas, la reflexión y la acción se van nutriendo mutuamente para que en cada intervención, ya sea hablada o puesta en escena, se pueda ir profundizando a partir de lo que se probó o reflexionó anteriormente. Y este proceso se teje colectivamente, con la colaboración de la persona curinga.

- Construcción colectiva y autónoma del conocimiento: Rosa Domínguez en Lamata (2003) habla sobre la importancia de generar un clima adecuado para el aprendizaje y dice:

generar un espacio de trabajo y construcción colectiva, en el que la comunicación sea posible, se acepten de forma constructiva las críticas, los participantes sientan que pueden equivocarse porque están aprendiendo y el grupo y las personas se responsabilicen de su proceso de aprendizaje. (p. 319).

La praxis curinga promueve esa construcción colectiva del conocimiento y está encargada de hilar en conjunto con las participantes las reflexiones-acciones que se están dando durante el teatro foro. Eso sí, esas acciones-reflexiones se producen de manera autónoma y colectiva. La intervención de unas afecta a las posteriores, y a partir de las primeras reflexiones-acciones se construyen las siguientes.

- Horizonte humanista y liberador: el objetivo es claro en el planteamiento del Método del TO, transformar las situaciones de opresión y liberar a las personas oprimidas. "El eje central de la ideología de Freire y Boal es la libertad. En este sentido, el aprendizaje y la autonomía social sólo acontecen en la medida en que los participantes se compartan libre y críticamente" (Baraúna, 2009, p. 97). La persona curinga estimula esta experiencia, y desde el inicio se propone como un espacio humanista y liberador, en busca de desencadenar ese horizonte en todos los espacios que habitamos.

- Valorar y fomentar el saber/conocimiento popular:

El descubrimiento de la razón reproductora de las estructuras materiales y simbólicas de dominación. Y, este descubrimiento, pasa por la crítica y por la voluntad de cambio que lleva a los sujetos a la

acción, basada en nuevos valores y en patrones de relaciones fundamentados en el diálogo. (Baraúna, 2009, p. 83).

La persona curinga parte del conocimiento y saber de cada persona participante en el teatro foro, problematiza o pone en debate algunas creencias para generar reflexión-acción sobre lo que se piensa o el cómo se actúa ante ciertas circunstancias y el porqué de estas. Y así, descubrir los fundamentos ideológicos a los que responde nuestra manera de actuar y pensar el mundo.

- Experiencia vivencial: el aprendizaje basado en la experiencia es fundamental, como mencionan Mariño y Cendales (2004): “sólo se aprende lo que se «construye» es entonces, una necesidad para orientar un proceso educativo” (p. 46). La persona curinga está constantemente invitando a las personas espectadoras a ser protagonistas durante el teatro foro: desde la participación hablada, las reflexiones, el debate y la intervención en la escena.

Estos puntos fomentan una vinculación e interlocución directa entre las personas espectadoras, el teatro foro y la persona curinga. Y en estas características teóricas, epistemológicas y metodológicas podemos apreciar el carácter socioeducativo de la praxis curinga.

Capítulo 4

Métodos de trabajo

La investigación se ha ido tejiendo desde diferentes hilos, y en tres etapas, desde un enfoque de investigación cualitativa, “(la investigación cualitativa) aborda el objeto de estudio en sus relaciones contextuales, desde una perspectiva integral” (Pérez, 1999, p. 9). Por un lado, en la primera etapa tenemos la recolección y revisión de bibliografía y material audiovisual, por otro, la observación participante y reflexiva de la investigadora en el Colectivo CTO Heredia, así como la reflexión y reconstrucción de la investigadora como espectadora en diferentes teatros foros y por último las entrevistas a las Curingas del CTO Heredia.

Durante la segunda etapa se fue tejiendo la información de los hilos que devinieron en la elaboración del contexto conceptual, los antecedentes, los capítulos de la investigación. Para finalizar con una tercera etapa que tiene que ver con las conclusiones, los aprendizajes propios, el documento para el PTA. El tejido.

Díaz (2012) habla sobre la investigación social implicada y la define como: “aquella que contribuye a procesos de conocimiento de sujetos en autoreflexión, [...]” (p. 1). Este trabajo se desarrolla desde la acción de reflexionar sobre material teórico preexistente, así como sobre la reflexión de las vivencias, tanto de la investigadora como de las Curingas del CTO Heredia, lo que permite el encuentro entre la teoría de la vivencia y la encontrada en la bibliografía.

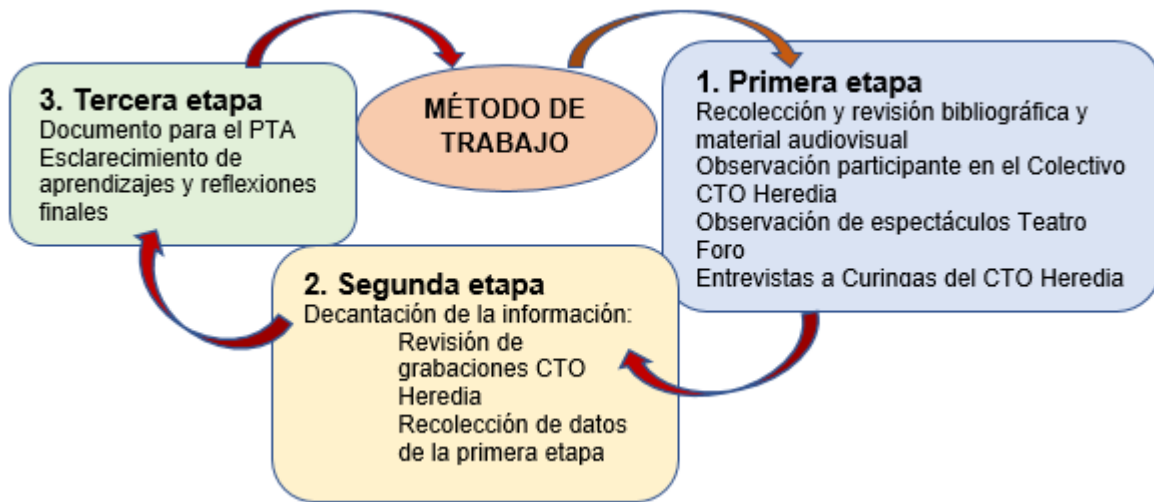


Figura 2. Método de trabajo.

Primera etapa

Utilización de las siguientes técnicas o métodos para la recolección de información:

- Revisión y recolección de material de referencia, tanto bibliográfico como audiovisual: estas técnicas permitieron el estudio y organización de la información necesaria para la reflexión, así como para la estructuración de las entrevistas con las Curingas. Esta fase fue de suma importancia por el carácter teórico de la investigación y el déficit de material teórico contextualizado y/o sistematizado en el caso de los videos de los teatro foros. Tanto el material teórico como audiovisual permitieron profundizar, observar y relacionar detenidamente conceptos, reacciones, acciones, lenguajes, entre otros aspectos.

- Observación participante dentro del CTO Heredia durante el 2018 (una observación implicada): se refiere a la participación de la investigadora en el escenario de estudio, como instrumento de recopilación de información. En palabras de Taylor y Bogdan (1986), involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el medio de los últimos, y durante la cual se recogen los datos de modo natural y no intrusivo.

- Reflexión y reconstrucción propia de procesos como espectadora: esta técnica ha sido de las más complejas. Ha sido necesario recopilar apuntes de libretas, específicamente del Taller sobre Curingaje dictado en el XII ELTO con sede en Matagalpa Nicaragua en Enero 2016, Taller de TO con Sabino Martiniano en 2017 en la UNA, apuntes de Teatros Foros durante el XI ELTO en La Paz, Bolivia (2014) y XII ELTO en Nicaragua (2016). A partir de eso reconstruir y recuperar información que también estaba instalada en el cuerpo de la investigadora.

- Entrevistas con las Curingas del CTO Heredia: de acuerdo con Begoña (1992), se refiere a la conversación que se pueda mantener entre investigadora e investigadas para comprender, desde sus propias palabras, las perspectivas, situaciones, problemas, soluciones, experiencias que ellas tienen respecto al tema investigado. Esta técnica ha sido muy enriquecedora y esclarecedora. Se realizaron dos entrevistas con cada una de las Curingas.

Segunda etapa:

Esta segunda etapa se conformó por:

- Decantar la información recolectada durante la primera etapa, develando componentes teóricos, epistemológicos y metodológicos de la praxis Curinga que esclarecieran el componente socioeducativo de este accionar, tomando en cuenta la información encontrada con las diferentes técnicas e instrumentos. Se fue relacionando y desarrollando el cuerpo teórico que responde al problema de investigación planteado en este trabajo final de graduación.

A continuación una descripción del proceso de decantación de la información:

- Revisión y recolección de material de referencia teórico y audiovisual: Se grabaron dos presentaciones del CTO-Heredia durante el 2018 y de las cuales se observó y se sacaron apuntes sobre el comportamiento de las Curingas y la participación de las personas espectadoras durante los foros, dicha información formó parte del cuerpo teórico.
- Se revisaron diferentes fuentes bibliográficas relacionadas con la Educación No Formal, Administración de la Educación No Formal, Educación Popular, mediación pedagógica, metodología del TO y reflexiones sobre el curingaje, que sirvieron de referencia para comenzar el proceso de escritura.
- Observación participante dentro del CTO-Heredia: la investigadora participó en los teatro foros del CTO-Heredia del 2018 como actriz, donde observó el rol del curingaje desde el lugar de intérprete, en este

proceso tomó notas después de los teatro foros, todo esto en función de la investigación.

- Entrevistas a las Curingas del CTO: se realizaron dos entrevistas semiestructuradas a cada Curinga, en las que se buscó, mediante un diálogo fluido y flexible, compartir experiencias y conocimientos en relación al curingaje. En la primera entrevista la investigadora se planteó una contextualización de la formación de las entrevistadas como Curingas. En la segunda se enfocó en la relación que ellas encontraban entre su praxis y lo socioeducativo. (Ver anexo 2)
- Reflexión y reconstrucción propias de procesos como espectadora: se revisaron notas de la investigadora realizadas en los talleres de profundización del rol Curinga con Sabino Molina, en la Universidad Nacional de Costa Rica, y el taller sobre Curingaje con Cora Fairstein en el XII ELTO 2016 en Matagalpa Nicaragua, así como notas de conversaciones con compañeras y compañeros practicantes de TO.

Por último en esta etapa, con todo el material generado se profundiza en la relación de la información obtenida y se entrelaza, develando la conexión entre el Curingaje, sus lenguajes, el nexos con la temática y las personas espectadoras, así como la mediación pedagógica en el teatro foro.

Tercera etapa:

A partir de las dos etapas anteriores se llega a esta tercera y última etapa, que se desarrolló de la siguiente manera:

- Elaboración de una narrativa en la que se recopila información sobre el accionar Curinga, responsabilidades del rol, un cuadro con la información de los diferentes teatro foros que ha realizado el CTO y PTA y un apartado que relaciona el accionar Curinga con la Educación No Formal. Con este documento se pretende colaborar con la sistematización y documentación del trabajo realizado por el CTO y PTA, desde la perspectiva de la Educación No Formal. Y también valorar y posicionar el trabajo que se está desarrollando a nivel nacional desde la metodología del TO y la labor del curingaje. El documento ha sido elaborado de una manera sencilla, con un vocabulario exento de tecnicismos, para que pueda ser consultado y utilizado por cualquier persona interesada en el curingaje y/o la relación de esta praxis con la mediación de procesos en Educación No Formal.

- Otro punto importante de esta fase es el esclarecimiento de los aprendizajes de la investigadora y la construcción de las reflexiones finales. A raíz del proceso de investigación, sus retos, limitaciones, sorpresas, descubrimientos y aportes teórico-prácticos-vivenciales, la autora pudo reflexionar sobre los principales aprendizajes descubiertos durante el proceso, los cuales pueden ser base para futuras investigaciones, tanto por parte de la investigadora como por otras personas interesadas en desarrollar temas o experiencias relacionadas con la planteada en este trabajo. Así también, con este último punto de la tercera fase se completó el proceso de reflexión sobre el problema planteado, así como sobre el proceso que engloba la investigación.

Es importante recordar que, en este caso, la investigación no es resultado de un proceso lineal, distante, calculado, sino que ha sido un proceso flexible, implicado y una necesidad de regresar a los orígenes de las preguntas de investigación. Como menciona Díaz (2012):

... los conocimientos no surgen de procesamientos lineales de información que se extraen de entornos objetivos, sino de la generación-construcción-procesamiento de ideas, a partir de la experiencia del sujeto-persona, del sujeto-colectivo. El entorno y sus condiciones son parte de la vida del sujeto que conoce y aprende. (Díaz, 2012, p. 8).

Capítulo 5

5.1 Las prácticas socioeducativas de las Curingas del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas (CTO)-Heredia

5.1.1 El camino formativo de las Curingas del CTO-Heredia

Las Curingas del CTO-Heredia, Brenda Barrantes Requeno y Wendy Hall Fernández, han compartido con la investigadora, por medio de entrevistas semiestructuradas, cómo ha sido su proceso de formación como Curingas.

Brenda es licenciada en Psicología y máster en Pedagogía con énfasis en Diversidad en los Procesos Educativos y Wendy es licenciada en Artes Escénicas y máster en Pedagogía con énfasis en Diversidad en los Procesos Educativos. Ambas coinciden en que su proceso formativo como Curingas se fue generando, sobretodo, en espacios de educación no formal. Desde los encuentros latinoamericanos de TO, que se realizan cada dos años, así como en talleres formativos en metodologías participativas, observando a otras personas Curingas y desde la experiencia propia.

También mencionan la importancia que tuvo el proceso de Maestría en Pedagogía con énfasis en Diversidad en los Procesos Educativos, de la Universidad Nacional de Costa Rica. El aporte teórico-práctico de la pedagogía y la reflexión sobre la praxis Curinga desde este lugar enriqueció sus propias prácticas.

Otro espacio formativo, que se podría catalogar como informal, fueron los cafés-conversaciones entre ellas y con otras personas participantes de TO, entre

ellas la investigadora, en los cuales se discutía sobre este rol, lo apreciado en algunos teatro foros y las diversas formas de mediación, qué acciones y/o formas de curingear parecía que generaban una mejor receptividad y cuáles no, así como saberes propios sobre Educación Popular, Educación No Formal, Pedagogías Decoloniales y Latinoamericanas, entre otras.

Puntualmente, Wendy Hall comienza a investigar sobre el TO entre el 2010 y 2013, en el 2014 ingresa Brenda Barrantes al Colectivo, y ella (Brenda) asume el curingaje. Cuando Wendy comienza con su tesis de maestría es cuando se interesa en el rol Curinga y comienza junto a Brenda a buscar un co-curingaje. Para Wendy fue muy importante tener claridad de su postura ideológica y los feminismos, que le permitieron posicionarse con mayor seguridad frente a las situaciones que se le presentaban y tener un discurso más claro.

Brenda inicia su proceso como curinga desde lo intuitivo y la observación de otras curingas. Los apuntes tomados para apoyar a sus otras compañeras curingas de otra agrupación de TO, la Colectiva Respiral, así como las reflexiones colectivas con la agrupación, le fueron dejando información. También su bagaje en procesos de educación popular. Una vez que comienza a desempeñarse como curinga, continúa con la observación de otras personas curingas, así como la mezcla de saberes propios en su quehacer. Para ella, su experiencia profesional en educación popular y economía feminista, así como su postura feminista, han sido sus bases para el desempeño como curinga.

Las curingas del CTO-Heredia concuerdan en que la formación como curingas no termina, sino que es constante y con cada experiencia de cada foro, encuentro, taller, se develan nuevos caminos, reflexiones y teorías que enriquecen o reformulan su accionar.

5.1.2 Relacionando su praxis curinga con elementos socioeducativos.

Reflexiones a raíz de la experiencia.

“La gente no viene con la intención de un espacio de aprendizaje, sino a ver un espectáculo y se encuentran con algo diferente” (Brenda Barrantes).

A través de la observación y vivencia de varios teatro foros, se pueden evidenciar algunas características de este método que pueden relacionarse con lo educativo. Aunque como menciona Barrantes, en primera instancia pensaríamos que lo que vamos a ver es una obra de teatro, nos encontramos con un espacio que nos invita a participar activamente en él. Se debe pensar en el contexto propio, utilizar las herramientas y/o saberes con los que cada espectadora cuenta para trabajar la escena, compartir y dialogar sobre los sentires, identificaciones, conocimientos y experiencias que se hayan tenido respecto del tema abordado, compartiendo la experiencia con otras personas y co-creando este espacio colectivamente.

Desde el CTO-Heredia sí existe, previo a una función de teatro foro, un objetivo establecido. Este objetivo responde (según el propio método) tanto a una necesidad de transformar una situación opresiva, que es cercana y conocida a las

personas que van a participar del foro como a generar aprendizajes conjuntos y estrategias colectivas de transformación social.

Así mismo, las curingas deben estar preparadas para poder vehicular un diálogo en torno a la situación representada e invitar, desde un inicio, a la participación de las personas espectadoras, contando con herramientas de mediación pedagógica que posibiliten ese encuentro. Barrantes lo expone como:

Generar un espacio intencionado, de intercambio de saberes, deseos, urgencias y transformaciones en la escena, en la forma de ver una situación, resaltar cosas que llamaron la atención y vincularlas/asociarlas con otros conocimientos (social, cultural, político, íntimo, entre otros). Creando conocimiento a partir de las reflexiones compartidas. (Comunicación personal, julio 2019).

Aprender con las intervenciones de las otras personas, como espectadora, actriz y/o curinga.

Hall menciona que el teatro foro tiene todas las piezas del hecho pedagógico: “las herramientas didácticas son elenco, la docente/mediadora es la persona curinga y las personas interesadas en descubrir algo son las espectadoras” (comunicación personal, noviembre 2019). Aunque el teatro foro no esté diseñado como una acción pedagógica en sí misma, la acción que acontece desencadena un proceso de aprendizaje tanto individual como colectivo. Barrantes lo expone como:

Un medio para generar reflexión, para cuestionar y cuestionarnos, para establecer caminos de diálogo y propuestas colectivas que nos inviten a

transformar y transformarnos. Y son estas reflexiones y cuestionamientos mediante el diálogo los que se vuelven pedagógicos, pues son los que pedagogizan la vida y las dinámicas sociales. (Comunicación personal, noviembre 2019).

5.1.3 El curingaje del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas-Heredia

En este apartado se expondrán algunas características y reflexiones propias del curingaje de Brenda Barrantes Requeno y Wendy Hall Fernández, las curingas del CTO-Heredia, tomadas de videos en los que participan como curingas en teatro foros y durante entrevistas realizadas a cada una.

- El co-curingaje: las sesiones de teatro foro las median dos curingas en lugar de una sola. De esta manera se complementan y pueden estar más atentas a los diferentes factores: personas espectadoras, intervenciones y al elenco.
- El humor como puente para conectar con la platea y empatizar desde ese lugar.
- Postura feminista: ambas curingas tienen una lectura del mundo desde los feminismos.
- Tener presente como curingas el tipo de curingaje que les gustaría ver o experimentar como espectadoras y accionar desde ahí.

- Validar todos los saberes y todas las propuestas. Aunque no estén de acuerdo con alguna intervención, colocarla en el debate para que entre la colectividad sea discutida y problematizada.
- Trabajo de reflexión sobre sí mismas, sus lenguajes y reacciones durante una sesión de teatro foro. Desarrollar lenguajes no excluyentes.
- La transdisciplinariedad entre ellas y sus procesos formativos: el complemento entre disciplinas para ampliar y enriquecer sus curingajes. Entre ellas se unen conocimientos y experiencia desde la educación popular, feminismos, teatro social, artes escénicas, psicología, pedagogía de la diversidad y TO. Estos saberes los podemos apreciar en la práctica de sus curingajes no solo desde lo discursivo, sino que se pueden apreciar formas de interacción, vinculación y resolución de circunstancias que tienen que ver con la aplicación de sus conocimientos en la praxis.
- Curingas y administradoras de procesos de ENF. Ambas desarrollan no sólo el rol de curingaje dentro de la agrupación, sino también el de llevar a cabo el proceso de planificación, organización, coordinación, ejecución, observación y evaluación de los proyectos y acciones que realizan. Aunque ellas son las encargadas de llevar a cabo este ciclo, lo realizan de una manera participativa, flexible y abierta con el grupo.

Estas características propias de sus curingajes se relacionan directamente con sus personalidades, sus bagajes formativos e intereses, pero también muestran puntos clave para la mediación y vehiculización de procesos de ENF.

5.1.4 Prácticas socioeducativas de las curingas del CTO-Heredia y su relación con procesos de Administración de la Educación No Formal

Desde el inicio del CTO-Heredia y desde el trabajo mediante el TO por parte de las curingas del PTA se han desarrollado actividades con agrupaciones diversas. Por ejemplo: talleres y teatro foros con la Universidad Nacional de Costa Rica, específicamente con el Instituto de Estudios de la Mujer (IEM) sobre el tema de acoso y hostigamiento sexual dentro de la universidad; con el Cuerpo de Paz con un taller-teatro foro sobre educación sexual, con población en general un teatro foro sobre la expropiación de territorios por parte de las transnacionales a las y los campesinos y la violencia institucional hacia los pequeños productores; con la Municipalidad de Heredia un teatro foro sobre educación vial, participaron en el Segundo Encuentro Nacional de Personas Afectadas por los Agronegocios, entre otros.

En el caso de la mayoría de los trabajos realizados por esta agrupación han sido las instituciones, colectivos y/u organizaciones independientes quienes han solicitado el teatro foro y la temática. A partir de ello, las curingas, en conjunto con la agrupación, se han encargado de hacer un proceso de investigación/diagnóstico sobre la temática por abordar, la población con la que se va a desarrollar el taller o teatro foro y el objetivo planteado tanto por las personas que solicitaron la actividad como el propio de la agrupación de TO. De esa manera pueden comenzar con el proceso de planeación y organización (escritura, montaje y ensayos) para el desarrollo de la actividad.

En el caso del Teatro foro “Ni aquí, ni allá” sobre las piñeras y la violencia institucional hacia los pequeños productores, la necesidad del montaje surge del colectivo mismo, respecto a situaciones que estaban viviendo de manera cercana las personas integrantes del colectivo (una de ellas había trabajado el tema de las piñeras para su trabajo de graduación para optar por el grado de licenciatura en Trabajo Social en la UCR (2014), titulado: “El amargo sabor de la piña: movimiento socioambiental en el Caribe Norte costarricense”. Otro compañero tenía una pequeña empresa de granola y el proceso de sacar los permisos e inscribirla como marca había resultado bastante frustrante y complicado, y el resto del colectivo se sentía cercano al tema y querían trabajarlos también).

Esta obra se presentó en diferentes lugares: en la Universidad Nacional, en Esparza, en el Teatro La Cambusina en San Jerónimo de Puntarenas, en el Segundo Encuentro Nacional de Personas Afectadas por los Agronegocios en San José, entre otros espacios. Para poder generar esta gira, hubo un proceso de logística y coordinación liderado, en este caso, por las curingas del CTO-Heredia, pero en el que todas las personas de la agrupación asumieron diferentes funciones para colaborar con el proceso.

En todos estos encuentros la convocatoria tenía un objetivo específico: generar un espacio de diálogo, reflexión y acción colectiva con la intención de encontrar y proponer soluciones ante la problemática abordada. Esto con la esperanza de que lo generado durante el teatro foro pudiera trasladarse a sus contextos y fomentar procesos de transformación en estos.

Como menciona Luján (2010), la Educación No Formal tiene como misión promover aprendizajes socialmente significativos y apropiados a las realidades culturales de las poblaciones que atiende. Y esto es justamente lo que se describe sobre el trabajo que vienen realizando desde el CTO-Heredia.

5.1.5 Teatro foros del Colectivo de Teatro de las Personas Oprimidas-Heredia

La tabla 2 enmarca y visibiliza la trayectoria de teatro foros realizados por el PTA y el CTO-Heredia, desde sus inicios en el 2011 a la actualidad; dentro de esta se indican el nombre de los teatro foros, el año en que se realizaron, la temática abordada, los lugares donde fueron presentados, así como si fue solicitado por algún ente externo o por necesidad del colectivo de poner en escena alguna temática en específico.

Tabla 2

Teatro Foros del PTA y CTO-Heredia, 2011-2017. (Ver Anexo 1 detalle de fotografías de los Teatro Foros)

Nombre	Año de realización	Temática	Lugar de presentación	Solicitante
"No es no"	2011-2017	Acoso y hostigamiento sexual	Sede Pérez Nicoya Dengo en Campus Sociales, Ciencias Exactas y población	Sarapiquí, Zeledón, Omar la Ciencia Literatura, y de Instituto de Estudios de la Mujer (IEM), UNA

			Residencias Estudiantiles.		
No tiene título	2011	Educación sexual	Hotel Sabana.	Corobicí,	Cuerpo de Paz
			Instalaciones del		
			Cuerpo de Paz en		
			Tres Ríos.		
“Aves de Paso”	2014, 2016	Acoso laboral y TICS			Fundación Omar Dengo y MEP
“Sellando Moldes”	2015-2016	Identidad y estereotipos de género.	Festival Transitarte de la Municipalidad de San José, Teatro Atahualpa del Cioppo-UNA, Conservatorio San Agustín.		Programa Teatro Aplicado
“Ni aquí, ni allá”	2017-2018	Expropiación de territorios a las y los campesinos por parte de las transnacionales y trabas burocráticas para los micro y pequeñas empresas productoras y vendedoras de piña.	Temporada 2017-2018 Teatro Atahualpa del Cioppo, Teatro La Galera en San Ramón de Alajuela, Teatro la Cambusina Puntarenas, II Encuentro de Personas Afectadas por los Agronegocios (UCR, Calle Blancos)		Colectivo del CTO
“Alto y para”	2017	Violencia e inseguridad vial.	Diversos distritos del cantón de Heredia.		Municipalidad de Heredia

Versiones No es NO	Actualidad	Acoso y hostigamiento sexual en el ámbito laboral o comunitario.	Banco Poder Asociación de Grupos Independientes de Teatro Profesional (AGITEP), V Encuentro de Teatro de las personas Oprimidas en Uruguay (2018) y Asociación de Desarrollo Específica pro Obras Comunes de Lagunilla de Heredia (ADEL).	Nacional, Judicial, Escuela de Arte Escénico, UNA
-----------------------	------------	--	---	--

En la tabla 2 se visibiliza el recorrido de 10 años de presentaciones y creaciones de teatro foros por parte del PTA y CTO-Heredia. En el anexo 1 también se puede encontrar un breve currículum en el que se especifican algunas otras actividades como charlas y talleres de TO. Se demuestra, así, la trayectoria de trabajo con diferentes organizaciones que, según la óptica de la investigadora de este trabajo, se posicionan como procesos y experiencias de ENF.

5.2 La praxis pedagógico-social de las curingas

5.2.1 Acciones socioeducativas y el Teatro de las Personas Oprimidas

“La educación pretende comprender la vida social, pero la sociedad pocas veces comprende a la educación en su vida” (Lamata, 2003, p. 26).

La educación se puede dividir en diferentes tipos dependiendo de los objetivos y ciertos criterios, mencionados por Vázquez en Samarrona et al. (1998) como la duración, la universalidad, la institución y la estructuración. Uno de estos tipos de educación es la no formal, luego tenemos la formal y la informal. De esta primera categoría también se desprenden diversas áreas, entre ellas la educación social y la animación sociocultural. El carácter socioeducativo de los procesos tiene que ver con el desarrollo de capacidades sociales, tanto a nivel individual como colectivo. E igual responden a una serie de características de la ENF, como ser intencionadas, planificadas, responder a objetivos y actividades determinados, contar con un tiempo y recursos específicos. Así como ser sistemáticas, responder a principios teóricos y estar apoyadas en teorías del aprendizaje.

También se puede comprender como las acciones que se realizan para generar un proceso reflexivo, crítico, problematizador dentro de un contexto donde se viven problemáticas sociales, con el propósito de indagar sobre estrategias y posibles soluciones propuestas por las personas inmersas en esos contextos. Se pretende que a partir de la problematización, concientización y acción se logre la transformación de esas situaciones y una activación por parte de las personas que conforman la sociedad.

El Teatro de las Personas Oprimidas trabaja con ese objetivo, al igual que la propuesta de Paulo Freire de educación liberadora, las cuales proponen que sean las personas que viven estas situaciones de opresión, quienes generen sus propias estrategias y posibilidades de transformación, porque son estas personas las que verdaderamente conocen su contexto.

Como se cita en Streck et al (2015) sobre la educación liberadora:

Está educación, orientada a la transformación de la sociedad, exige que se parta del contexto concreto/vivido para llegar al contexto teórico, lo que requiere de la curiosidad epistemológica, la problematización, la rigurosidad, la creatividad, el diálogo, la vivencia de la praxis y el protagonismo de los sujetos". (Freire,1970), (p. 178).

A estas últimas características responde un teatro foro, donde el rol de la curinga es de suma importancia para incentivar (problematizar y generar diálogo), contener y dar fluidez a la experiencia, mediando entre la escena y la participación de las personas espectadoras, así como de estar constantemente invitando a estas a convertirse en protagonistas y agentes de cambio en sus contextos. Este último punto de dar el protagonismo a las personas espectadoras no es solo desde el discurso, sino desde la acción concreta, invitando a pasar al frente (salir de la comodidad de su silla) e intervenir la escena. Propone una experiencia de aprendizaje desde lo vivencial o como lo expone Lamata (2003): "la educación como experiencia práctica que se basa en el desempeño de acciones, en la actividad integral (física e intelectual) de la persona" (p. 30).

Acaso, en su texto “rEDUvolution” (2013) plantea que “cuando participamos (porque también podemos ir al partido y quedarnos dormidos, claro) la experiencia se multiplica, no se olvida, permanece y en la mayoría de los casos, nos transforma” (p. 168). Esta acción de tomar el protagonismo e intervenir la escena es de las características educativas más relevantes de este método, porque como lo plantean Acaso (2013), Freire (1970) y Boal (1974), la experiencia permanece y nos transforma. Sobre esto mismo, Barrantes durante la entrevista menciona:

El TO permite generar procesos socioeducativos en el sentido de que generamos experiencias desde otros lugares, incluso corporales, que no son tradicionales. Por lo tanto, aprendemos a conocernos más, a explorar nuestros cuerpos y cualidades de movimientos, a desinhibirnos, a tener confianza escénica y en el grupo, a desarrollar la creatividad, a trabajar de manera colectiva y a usar el arte como una herramienta de transformación.

Además, generamos experiencias y aprendizajes teatrales, estéticos y artísticos que nos permiten ser puente para la expresión de emociones, pensamientos, ideologías y propuestas colectivas.

De igual forma, el TO nos enseña a cuestionar las relaciones de poder por medio de la construcción de estrategias colectivas “[...] y accionar frente a las injusticias, nos permite «ensayar» para la vida, tomar fuerzas y empoderarnos con estrategias que no habíamos valorado o no conocíamos, proponer temáticas y situaciones que requieren visibilizarse, alzar la voz, poner el cuerpo [...]” (Comunicación personal, noviembre 2019).

5.2.2 Acciones y herramientas de las personas curingas en el teatro foro

Se desglosan una serie de acciones y herramientas relacionadas con el trabajo de la persona curinga sobre sí misma, luego acciones y responsabilidades respecto de las personas espectadoras y, por último, en torno a los actores y actrices que actúan la escena de teatro foro, develando qué características pueden aportar y/o potenciar la mediación de una persona facilitadora de procesos de ENF.

Acciones y herramientas propias de la persona curinga

- El humor como herramienta de empatía con las espectadoras.
- La mirada. Ver a la gente a los ojos con apertura para el encuentro.
- Invitar a la participación sin forzar ni inhibir a las personas.
- Desarrollar una escucha atenta, escuchar el ritmo del grupo, apelar a la experiencia de las personas espectadoras, mantener la coherencia (propia y con el método del TO).
- Saber darse a entender (comunicabilidad y asertividad).
- Ponerse en el lugar de las otras personas (la relación empática) y generar una mediación horizontal.
- El co-curingaje (compartir y asumir el rol en conjunto con otra persona).

Acciones y responsabilidades de la persona curinga con las personas espectadoras

- Propiciar un espacio de diálogo desde el respeto.

- Ser puente entre la escena y el público.
- Evidenciar aquello que no se está viendo o diciendo (reacciones a ciertos comentarios de la platea durante el diálogo y/o intervención en la escena).
- Sustener la energía del foro y el diálogo.
- Atención y consideración sobre sus lenguajes y posibles resonancias/reacciones en las otras personas.

Acciones y responsabilidades de la persona curinga con el elenco (actores y actrices)

- Respeto hacia el trabajo desarrollado por sus compañeras y/o compañeros de grupo.
- Atención a sus reacciones y estado de ánimo en relación con las intervenciones y propuestas de la platea.
- Ceder la palabra en el momento que alguien del elenco quiera hacer una intervención.

A partir de la observación de estas acciones puestas en práctica durante los teatro foros y ver su impacto positivo con las personas participantes, surge la necesidad de organizar esta información como marco de referencia para personas interesadas en la mediación de procesos tanto a nivel formal como no formal, enmarcando características propias del accionar curinga que pueden ser transferibles a personas facilitadoras de procesos educativos.

Sumando al desglose de las acciones anteriores, es importante visibilizar las tres etapas de un teatro foro y las tareas específicas que debe cumplir la persona curinga durante el desarrollo de estas. Evidenciar la responsabilidad de este rol para

el buen desarrollo de la experiencia de un teatro foro y de esta manera demostrar la importancia de relacionarlo con la gestión de procesos de Administración de la ENF.

Hay tareas que corresponden a la planificación y organización del teatro foro; también labores centradas en la ejecución, coordinación y mediación del hecho; y por último, un espacio para la valoración y reflexión crítica del proceso vivido.

Sobre la praxis curinga en el teatro foro podemos dividirlo de la siguiente manera:

- Previo al foro:
 - Tener claridad sobre la propuesta del Teatro Foro (objetivo y temática), haber realizado junto al grupo de TO un diagnóstico sobre la temática a abordar, así como un acercamiento a la población con la que se va a trabajar, para la toma de decisiones y posterior planeación del Teatro Foro o acción a realizar.
 - Ensayar posibles intervenciones, preparar colectivamente nuevas acciones y estrategias que podrían surgir durante el taller o Teatro Foro.
 - Prever tiempos y espacio, coordinar en conjunto con el grupo y la comunidad, organización o institución con la que se vaya a desarrollar el trabajo.
 - Coordinar con el resto del grupo de TO los juegos previos a la presentación de la escena, para el calentamiento con las espectadoras y espectadores.
- Durante el foro:

- Prepararse para el primer encuentro con la platea, a partir del objetivo de la sesión, planificar la mejor estrategia para empatizar e invitar a participar a las personas.
- Animar a la participación a partir de juegos para desinhibir, conectar y desmecanizar el cuerpo.
- Introducir la escena para el foro, colocando tres preguntas previas para analizar mientras se ve la escena: ¿Qué vemos? ¿Por qué creemos que pasa lo que vemos? ¿Qué podemos hacer para cambiar lo que vemos?
- Provocar el diálogo y la problematización de la situación, a partir de la escena planteada.
- Entretejer las intervenciones en la escena o durante el diálogo.
- Recuperación de comentarios y acciones desarrolladas.
- Invitación a “llevar afuera” lo que se ensayó durante el foro.
- Posterior al foro:
 - Reflexionar sobre lo que pasó durante el foro (para poder evaluar en lo inmediato y posteriormente sistematizar la experiencia del proceso realizado).
 - Conversar con el grupo de TO y valorar la experiencia, desde la autoobservación y atención a sus propias acciones, las de sus compañeras y compañeros, como con el vínculo y participación de la platea.

5.2.3 Los lenguajes de las personas curingas y sus resonancias

Hay un ejercicio de TO, propuesto por Boal (2002), en el que cada persona reflexiona sobre su realidad y en ella enmarca sus posibles lugares de privilegio o, por el contrario, de posibles situaciones de opresión. Las personas curingas deben tener claridad de lo que pueden representar para las personas espectadoras. Por ejemplo: si la sociedad considera a la persona como mujer u hombre, si se es negra, indígena o blanca, la clase social a la que se pertenece, el grado de escolaridad, orientación sexual, entre otras características. Esta información puede aportar en la identificación, de las personas espectadoras, con la temática planteada en el foro o, por el contrario, jugar en contra. Acaso (2012) nos habla de las pedagogías invisibles y el papel del inconsciente dentro de los procesos de aprendizaje, y llama a esta relación un triálogo en lugar de diálogo, que vendría a ser esa información que está implícita y normalmente no sacamos a la luz. Acaso (2012) menciona: “los deseos, los recuerdos, los tabúes, el miedo, el placer” (p. 73).

La autora mencionada define a las pedagogías invisibles como:

El conjunto infinito e incontrolable de microdiscursos que suceden y/o que no suceden a la vez en un acto pedagógico, que acontecen en un segundo plano (latente e inconsciente) dirigidos hacia un destinatario ideal y que transforman el cuerpo y la mente de los participantes del acto pedagógico en cuestión-alteran todo el proceso. Como profesores, tenemos que tener en cuenta que lo que contamos en clase es una parte mínima de la información que transmitimos a los estudiantes: la indumentaria, el tono, la postura, los revestimientos que cubren las paredes del aula, dejar la puerta

abierta o cerrada, si utilizamos las nuevas tecnologías o no, todos esos microdiscursos configuran, sumados uno a uno, un macrodiscurso que modifica de forma invisible pero tremendamente potente el proceso de enseñanza/aprendizaje. (Acaso, 2013, p. 41).

Y estos microdiscursos son parte de la mediación que está ejerciendo la persona curinga. Gutiérrez y Prieto (1994) también lo mencionan, cuando apuntan: “[...] en pedagogía, todo comunica. Por lo tanto, además de la comunicación explícita, a través del discurso hablado, cuentan tanto o más otros discursos, como la posición del cuerpo, los gestos, el tono de la voz, la mirada, las relaciones de cercanía o lejanía.” (p. 38).

He ahí la importancia de reflexionar en primera instancia sobre la necesidad de hacer consciente lo invisible, así como el pensar en cuáles disposiciones o microdiscursos colaboran y/o favorecen la interlocución y vinculación entre las personas participantes de un teatro foro y en los procesos de ENF. Siempre desde una ética del cuidado y respeto: “En el Teatro del Oprimido el concepto de Ética se entiende como proceso de reflexión sobre el cual debe ser el mejor modo de vivir y de convivir en sociedades humanas” (Santos, 2017, p. 97).

Santos (2017) habla de la importancia de tener las facultades para facilitar el diálogo con el público y que estas facultades se van desarrollando con la práctica, el compromiso con el método y la observación de otras personas con más experiencia. He aquí otra de las relaciones directas entre estos procesos y la ENF.

Acá lo importante es atender el nexo que se da entre lo “invisible” o lo que se representa, lo que se está diciendo o no se dice, el cómo se hace o lo que no se

hace, y cómo estas tres particularidades influyen en la interlocución y vinculación entre la platea, la escena y la curinga en el caso del TO, pero también lo que sucede con y en los procesos de ENF.

Tabla 3

Curingas y sus lenguajes

Tipo de lenguaje	Descripción
Lo que representan	Características que se asocian a un lugar de privilegio u opresión (ser mujer u hombre, clase social media, alta o baja, orientación sexual, escolaridad, entre otras).
Lo que se dice (o no se dice)	Gestos, mirada, sonidos, palabras, silencios, preguntas provocadoras o develedoras de reacciones por parte de las espectadoras, devoluciones.
Lo que se hace (o no se hace)	Las acciones que ejercen desde el rol, pero sobretodo la forma en que las hacen, son autoritarias, agresivas o por el contrario respetuosas y horizontales.

5.2.4 Las personas espectadoras y su nexa con la temática

Podemos exponer el ejemplo del teatro foro “Ni aquí, ni allá” sobre las piñeras, la expropiación de territorios a las y los campesinos por parte de las transnacionales y trabas burocráticas para las micro y pequeñas empresas. Este fue presentado a diferentes poblaciones y en diversos espacios; precisamos dos de los lugares: el primer caso fue la presentación en el teatro La Cambusina, en

Esparza de Puntarenas. A esta presentación acudieron personas cercanas al espacio cultural y/o interesadas en “la presentación de teatro”, las propuestas y el diálogo que se generó era desde una identificación no directa, así que las estrategias y reflexiones surgieron desde un lugar de solidaridad y analogía con situaciones similares en otras circunstancias. Ninguna de las personas que participó ese día había vivido lo que se planteaba en el foro. Por el contrario, en la presentación realizada en el Segundo Encuentro Nacional de Personas Afectadas por Agronegocios organizado por la Universidad de Costa Rica, las intervenciones y el diálogo lo tomaron mujeres y hombres campesinos que habían experimentado y conocían la problemática planteada. Sus propuestas eran concretas, la identificación fue inmediata y la participación fue fluida.

En este ejemplo, podemos apreciar que el conocimiento y cercanía de la temática del teatro foro por parte de las personas espectadoras incide directamente en el tipo de propuestas, vinculación e interlocución. Esto facilita el proceso de debate y reflexión-acción, sobre todo el de acción, ya que son ellas y ellos mismos quienes pueden determinar si la estrategia planteada puede ser funcional en la práctica, al conocer el contexto. A diferencia de quienes plantean estrategias sin conocimiento directo del contexto y no saben si sus propuestas son realmente viables o no. Se demuestra, así, la razón por la cual el método de TO plantea que los teatro foros y, en general, el trabajo desde el TO deben responder a preguntas y situaciones que se vinculen directamente con la platea. No es lo mismo debatir y accionar frente a una temática que desconocemos que ante una que nos interpela directamente.

Y así también la importancia del nexo entre la curinga con la temática del teatro foro; el lugar desde el que esta se vincula con lo planteado en la escena va a tener incidencia directa en su mediación. Lo anterior plantea una nueva interrogante ante el hecho de que las curingas no siempre tienen una vinculación directa con el tema que se aborda en el teatro foro. Es decir, existe un nexo desde la sensibilización y preparación por medio del trabajo previo al teatro foro; pero no se identifica directamente con la problemática que se aborda en la escena, porque la situación o el tema no le son cercanos.

Lo mismo ocurre en los diferentes procesos de ENF, las personas mediadoras estarán sensibilizadas o tendrán afinidad con algunas temáticas, pero no necesariamente un vínculo directo, desde la experiencia vivencial. Es importante, como facilitadora de un proceso educativo, tener claridad de la relación que se tiene con la temática que se va a trabajar y profundizar o fortalecer ese nexo de ser necesario.

5.2.5 La mediación pedagógica en un proceso de ENF

“El modelo de coordinación no es sólo un cúmulo de tareas sino una forma de entender los proceso de aprendizaje” (Domínguez en Lamata, 2003, p. 314).

Cuando se diseña un programa educativo es vital pensar en el rol de las personas encargadas de mediar o vehiculizar esa experiencia educativa. En esta investigación se está trabajando sobre este punto en particular: la importancia de ejercer este rol de una manera responsable, crítica y consciente.

Gutiérrez y Prieto (1994) comparten algunas alternativas de mediación, como lo son:

- La escucha: esa capacidad que conlleva el respeto, la tolerancia y el reconocimiento de las demás personas.
- La relación empática: esa apertura hacia las otras personas.
- El ritmo: acoplarse al ritmo de quienes participan y no de quien conduce la sesión.
- La comunicabilidad: la capacidad de llegar a las otras y de abrir caminos para expresarse, intercambiar y fluir con las otras personas.
- La apelación a la experiencia: construir desde lo que sabemos y conocemos. Reconocer los saberes propios.
- La coherencia: tener claridad en lo que se hace y cómo se hace.

Se podría pensar que por ser un proceso de ENF y, sobre todo, vinculado a lo cultural, no existe la necesidad de una formalidad teórica, pero sí práctica. El desempeño artístico es flexible y la planeación se adecúa a esa flexibilidad. Lo cual reforzaría un mito que ha desvalorizado el trabajo que se realiza desde estas áreas. Por eso, es necesario e importante formalizar y visibilizar la teoría que se genera en estos procesos.

Desde el trabajo que desarrollan las curingas del CTO-Heredia, así como el análisis que hace Bárbara Santos (2017) sobre su desempeño como curinga en el libro *Teatro del Oprimido- Raíces y Alas*, podemos valorar el trabajo reflexivo y crítico sobre su experiencia, sus constantes búsquedas por definir, sin intenciones de encontrar una única manera, el accionar de la curinga; el cómo ejercer ese

accionar en relación con las otras personas, tanto espectadoras como actrices y actores de un colectivo de TO.

En este punto se puede entrelazar el aporte teórico de la mediación pedagógica con este quehacer. Las características de mediación que aportan Gutiérrez y Prieto (1993) permiten comprender la reflexión sobre la vinculación entre las curingas y las personas espectadoras. Aspectos como una escucha atenta, un acercamiento empático, atender al ritmo y carácter de la platea, saber cómo comunicarse, así como darle valor y espacio a los saberes de las diferentes personas que participan, desde una ética y coherencia con el método del TO, es nombrar lo que se intuía, pero aún no había sido teorizado. Y es necesario para facilitar la fluidez y asertividad en el diálogo.

Otro aspecto importante en la mediación de un teatro foro tiene que ver con involucrar a las personas participantes desde un inicio, cómo lograr esa conexión entre ellas y la o las personas curingas para que se abran a la experiencia vivencial y se apropien del espacio. Porque no es solamente por medio de algún ejercicio y/o juego rompehielo que se logra esa conexión, se requiere mucho más: “Lo pedagógico abarca mucho más que las simples propuestas didácticas o las dinámicas. Mediar para promover el aprendizaje, significa involucrar al aprendiz en el proceso de apropiación de su mundo, y no sólo en el discurso” (Gutiérrez, 1994, p. 33).

El ambiente que se crea, a partir de la mediación pedagógica, es el puente para la experiencia del teatro foro. Va a depender del tipo de mediación y de las

personas que conformen la platea, el triálogo que se genere y la vinculación entre estas con la escena.

5.2.6 Aprendizaje vs. enseñanza

La teórica española María Acaso en el libro *rEDUvolution* (2013) provoca a sus lectoras a hacer la revolución en la educación deconstruyendo varios mitos de la educación convencional e invitando a las personas mediadoras de procesos educativos a replantearse las formas y métodos para generar espacios de aprendizaje, diferenciando y poniendo en contrapunto el aprendizaje, de la enseñanza. Ella lo describe como “lo que nosotros enseñamos no es lo que los estudiantes aprenden” (Acaso, 2013, p. 13), e introduce las pedagogías invisibles y el papel del inconsciente, el triálogo, en los procesos de aprendizaje. Acaso (2012), además, señala que el resultado del acto pedagógico va a ser determinado por cada persona a partir de sus aceptaciones, rechazos, contradicciones, entre otras; y que, en realidad, nunca se puede llegar a creer que el aprendizaje finaliza, porque nunca se termina de aprender sobre algo.

Gamonal en Lamata (2003) menciona que “el aprendizaje no es posible sin la experiencia, es decir, sin la oportunidad de un intercambio, de una dialéctica, entre la persona y el ambiente en que se mueve” (p. 64). En el teatro foro el intercambio entre la escena, las personas espectadoras, las actrices, actores y curingas es la base de la técnica. No se pretende con el teatro foro ofrecer una clase maestra sobre una temática, ni dejar una moraleja sobre la escena. Tanto la escena, las

actrices y actores, así como las personas curingas no participan con la intención de enseñar a las espectadoras cómo deben comprender la situación que se plantea en el teatro foro. Se busca problematizar una temática y desde el triálogo en acción (acción-reflexión-acción) buscar y proponer estrategias construidas colectivamente durante el foro para la transformación de la situación planteada. Durante este triálogo entre personas espectadoras, actrices, actores, escena y curingas se genera un ambiente en el que confluyen saberes y sentires: [...] la cooperación entre participantes promoverá mejores resultados cuando se trate de fomentar un aprendizaje constructivo o reflexivo compartido, a partir de situaciones concebidas como problemas” (Bereiter y Sacardamalia [1989], citado por Lamata, 2003, p. 80). Y a partir de ahí, de esa confluencia de ideas, acciones, identificaciones, vivencias, sentires y discusiones, es que el nicho para el aprendizaje sucede, tanto a nivel individual como colectivo.

Como dice Assman (2002) sobre el aprendizaje: “Parece que se trata realmente de un principio más amplio relacionado con la esencia de «estar vivo», que es sinónimo de estar interactuando, como aprendiente, con la ecología cognitiva donde se está inmerso” (p. 35).

Capítulo 6

Reflexiones Finales

En este último apartado del trabajo se pretende exponer las reflexiones finales sobre lo descubierto en la investigación en torno a la gestión socioeducativa de la persona curinga, la mediación pedagógica en el teatro foro y las conexiones que se desarrollan con la AENF. Igualmente, se enfatiza en la importancia y la necesidad de pensar la Educación No Formal desde el Teatro de las Personas Oprimidas y viceversa, específicamente desde la praxis de las curingas, validando, visibilizando y posicionando a esta área del conocimiento.

1. La importancia y la necesidad de reflexionar sobre los aportes que se encuentran al pensar la Educación No Formal y el Teatro de las Personas Oprimidas en conjunto, como prácticas que se complementan y enriquecen.
2. Una de las limitaciones es la poca información teórica y contextualizada sobre el quehacer de las personas curingas, tanto a nivel internacional como nacional. Esto denota una falta de sistematización y reflexión escrita sobre los procesos generados.
3. La necesidad, urgencia e importancia de generar material escrito y/o audiovisual de referencia que sistematice los diferentes procesos socioeducativos en los que se utilice el método de TO, a fin de tener antecedentes para próximas investigaciones y/o como forma de posicionar y validar el trabajo que se está desarrollando desde esta área.

4. La co-conducción en la mediación de procesos de Educación No Formal (y formal) enriquece y potencia, según lo observado en esta investigación a través del co-curingaje de CTO-Heredia, la experiencia socioeducativa, mediante la complementariedad de observaciones e intervenciones entre las curingas. También, el contar con personalidades distintas en la conducción permite que las personas espectadoras puedan sentirse más interpeladas e invitadas por alguna y de esta manera facilitar la interlocución y mediación.

5. El trabajo de revisar y valorar acciones que desencadenan en procesos socioeducativos y de Educación No Formal, como en este caso el TO, es competencia de la Administración de la Educación No Formal.

6. En varios textos sobre el método del TO se discute sobre si es un método pedagógico o político. Uno no elimina al otro, sino que lo potencia: “La función pedagógica del Método pretende establecer el Diálogo que promueve el aprendizaje colectivo y estimula la posterior intervención política” (Santos, 2009, p. 229). O como dice Gutiérrez (1984): “Opción política es, por tanto, tomar partido frente a la realidad social, es no quedar indiferente a la justicia atropellada, la libertad conculcada, los derechos humanos violados, el trabajador explotado” (p. 59).

7. Aunado al punto anterior, la ideología y personalidad de la persona mediadora de procesos de educación atraviesa su mediación:

La pieza clave, el instrumento central de la acción político-pedagógica en la escuela es el docente. No vale disimular el problema aduciendo neutralidad o apoliticidad. El docente, lo quiera o no, consciente o

inconscientemente, ejerce una importante acción política. (Gutiérrez, 1984, p. 54).

8. La importancia de hacer consciente lo intangible al ser mediadora en procesos de Educación No Formal y poder trabajar con eso, desde la ética y coherencia de procesos de educación liberadores y críticos, ya que esta pedagogía invisible incide en los procesos de mediación y aprendizaje.

9. Valorar la relación entre las personas curingas, las personas espectadoras y el elenco como una comunidad aprendiente. Los roles están diferenciados en el teatro foro, pero todas conforman la comunidad, se conectan entre sí para que se pueda dar la experiencia, están abiertas y generan conjuntamente el aprendizaje.

10. La formación como curingas o como personas facilitadoras y gestoras de procesos de Educación No Formal nunca acaba. Es un quehacer que se nutre de las experiencias, de la comunicación directa con las personas y comunidades, con la relación de sí misma con el mundo, con los diversos saberes que se van cosechando en el transitar de la vida y las prácticas reflexionadas, porque a partir de estas se dan nuevos aprendizajes y reflexiones que devienen en nuevas acciones y aprendizajes y el ciclo se repite.

11. Uno de los descubrimientos más valiosos de esta investigación en relación con los aportes metodológicos del TO es la toma del protagonismo por parte de las personas espectadoras, como potenciador del aprendizaje desde la vivencia y la participación emancipatoria: "Tener en cuenta que sólo

se aprende lo que se «construye» es entonces, una necesidad para orientar un proceso educativo” (Mariño y Cendales, 2004, p. 46).

12. La importancia de escuchar a los grupos y personas con las que se trabaja en procesos de Administración de la Educación No Formal, así como generar los procesos *con* ellas y ellos y no *para* ellas y ellos (Freire, 1974). Lo que planteaban Gutiérrez y Prieto (1994): “la relación empática, la escucha, el ritmo, la comunicabilidad, la apelación a la experiencia y la coherencia” (p. 46).

13. Es importante rescatar lo que se ha mencionado anteriormente acerca de que el método de TO no tiene un objetivo educativo per se. No pretende enseñar sobre un tema para concientizar a la gente y darles una lección. La búsqueda es la de sensibilizar en aras de transformar situaciones opresivas. El objetivo primordial es que las personas tomen conciencia de la importancia de su accionar en función de la transformación de contextos opresivos, desde el ensayo y reflexión individual, pero sobre todo colectiva. Esto es lo que el teatro foro potencia como experiencia y la persona curinga propone junto al elenco a las personas espectadoras. Como lo menciona Santos (2017), el TO tiene un fin político, pero para llegar a este, es atravesado por la pedagogía, que al fin y al cabo es política también.

14. El propósito de este trabajo no es encontrar una receta de cómo debería de ser el curingaje, sino comprender algunas de las diferentes aristas que engloban el accionar de este rol, y descubrir la relación de este accionar con la AENF. Así como el visibilizar su valor e importancia en procesos de

transformación social que para la investigadora podrían situarse desde la Educación No Formal, por sus características comunes. Y como objeto de estudio y gestión desde la Administración de la Educación No Formal.

15. El curingaje y la mediación pedagógica de una persona están intrínsecamente relacionados con su personalidad. Por esta razón, es importante tener conciencia de las implicaciones pedagógicas de su rol y su concordancia con el accionar para posibilitar un proceso de diálogo fluido, crítico, horizontal, cuidadoso y transformador.

16. La necesidad como lo plantea Santos (2017) de aclarar y diferenciar la didáctica del aspecto pedagógico en el TO. El TO no es un método que plantea técnicas y juegos que dinamicen una clase, es un método para trabajar de manera consciente y comprometida por la transformación de problemáticas sociales, desde la reflexión y acción a partir de representaciones y ejercicios teatrales.

Las curingas del CTO-Heredia han ido construyendo su accionar desde la experiencia transdisciplinaria⁹ que les permite comprender diferentes niveles de las realidades, así como la complementariedad de los saberes propios y compartidos, tanto entre ellas como con el resto de integrantes del colectivo y otras personas cercanas a procesos educativos, artísticos y transformadores. Su trayectoria y gestión de procesos en los que utilizan el TO como metodología de trabajo

⁹ Como se menciona en el apartado del camino formativo de las curingas del CTO-Heredia, cada una de ellas tiene una formación base en educación formal diferente, por un lado las Artes Escénicas y por el otro la Psicología, ambas tienen un máster en Pedagogía con énfasis en Diversidad en los Procesos Educativos y utilizan las herramientas y conocimientos de cada una para complementar y enriquecer el trabajo que realizan.

demuestra el valor y alcance de este método para promover espacios de reflexión y acción, enmarcados en una categoría de Educación No Formal, que buscan la apropiación de herramientas y la capacidad crítica para la transformación de situaciones problemáticas, incentivando nuevas formas de acciones sociales y educativas (Baraúna, 2009), desde una experiencia estética, participativa, horizontal, empática, dialógica y coherente con la ética del TO.

El accionar de la persona curinga no está ligado directamente con los aspectos y características propias de una persona administradora de la ENF, según lo encontrado en el material teórico propuesto por Boal y Santos, así como lo visto durante diversos teatro foros. Aun así, en el contexto costarricense muchas veces las personas que median un proceso de ENF, desde el arte, suelen realizar tanto la ejecución del proyecto como la parte que corresponde al perfil de una persona administradora de ENF. Por esto, la necesidad y el valor que tiene esta disciplina para personas interesadas en desarrollar proyectos, programas y/o acciones de ENF.

Es importante recordar que dentro de la propuesta del método de TO los procesos tanto con la gente externa del grupo como dentro de la misma dinámica interna de la agrupación deben de ser horizontales, dialógicos y partir de acuerdos y de la construcción colectiva de las propuestas y conocimientos.

En muchas ocasiones la persona curinga, en las agrupaciones de TO, tiene un lugar de liderazgo y puede ser que por esta razón termine realizando varias de las funciones relacionadas con el proceso administrativo de proyectos de ENF mediados desde este Método.

En el caso específico de esta investigación, queda la pregunta de si las funciones vinculadas al proceso y ciclo de la AENF que realizan las curingas del CTO-Heredia tienen que ver con ser coordinadoras de un programa adscrito a una escuela universitaria o características propias de su curingaje.

Desde la Administración de la Educación No Formal es importante reconocer este tipo de trabajo, valorando y visibilizando acciones y procesos que aportan y amplían las posibilidades para el desarrollo y gestión de espacios educativos. Reflexionar sobre el accionar pedagógico, identificar manifestaciones del hecho educativo, resaltar la trayectoria de una agrupación que demuestra la gestión socioeducativa realizada durante una década (en la que se develan características educativas y enmarcada en un ámbito de lo no formal), es parte intrínseca del quehacer de una persona administradora de la Educación No Formal.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2012). *Pedagogías Invisibles. El espacio del aula como discurso*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Acaso, M. (2013). *Reduolution hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Paidós.
- Baraúna, T. (2007). *Dimensiones Socio Educativas del Teatro del Oprimido: Paula Freire y Augusto Boal* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Begoña, M. (1992). *Técnicas y métodos en Investigación cualitativa. Metodología educativa I*. Jornadas de Metodología de Investigación Educativa (A Coruña, 23-24 abril 1991), coordinadores Eduardo Abalde Paz, Jesús Miguel Muñoz Cantero. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicaciones, 1992, pp. 101-116.
- Biagioli, G. (2014) *Curso de Extensión en Teatro del Oprimido del IA-UNESP (Brasil). Un proceso artístico-pedagógico de empoderamiento y construcción de la ciudadanía*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina.
- Boal, A. (1974) *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. España: Alba Editorial.

- Boal, A. (2004) *El arcoíris del deseo*. España: Alba Editorial.
- Boal, A. (2006) *La Estética del Oprimido*. London: Routhledge.
- Díaz, C. (2012) Hacia una Investigación Social Implicada. Generando nuevos conocimientos en la realidad social. *Revista REDpensar (n.º2). Revista semestral*. Costa Rica, Universidad De La Salle, pp. 1-15.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (1986). *Hacia una pedagogía de la pregunta*. Buenos Aires: Ediciones La Aurora.
- Gutiérrez, F. (1984). *Educación como praxis política*. México, Siglo XXI Editores.
- Gutiérrez, F. y Prieto, D. (1993). *La Mediación Pedagógica*. Ciudad de Guatemala, IIME, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Hall, W. (2013) *La relación pedagógica y la necesidad de la misma dentro de los procesos de Teatro de las Personas Oprimidas (TO)*. Universidad Nacional, Costa Rica.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación* (5th ed., pp. 4, 8,9). México: McGraw-Hill/Interamericana editores, S.A. de C.V.
- Homs, M. (2013). *El Teatro del Oprimido como herramienta socioeducativa para la integración social en el aula de 1.º de ESO* (Trabajo final de Máster). Universidad Internacional de la Rioja, España.

- Lamata, R. y Domínguez, R., (Coords.) (2003). *La construcción de procesos formativos en educación no formal*. España: Narcea, S.A. Ediciones.
- Lazcano, R. M. (2012). *El Teatro del Oprimido como herramienta pedagógica para la emancipación* (Tesis de licenciatura). Universidad Pedagógica Nacional, México.
- Lizano, C. y Andrea, S. (2017). *El teatro del oprimido como una herramienta de socio educación en la gestión comunitaria. Un estudio realizado con estudiantes de la escuela "Santa Teresita del Valle" en Conocoto Alto* (Tesis de licenciatura). Universidad Católica, Ecuador.
- Luján, M. (2010). La administración de la educación no formal aplicada a las organizaciones sociales: Aproximaciones teórico-prácticas. *Revista Educación* n.º34.
- Mariño, G. y Cendales, L. (2004). *Educación No Formal y Educación Popular*. Caracas: Federación Internacional de Fe y Alegría.
- Mora, D. (2019). *La Pedagogía Teatral como vehículo de conocimiento en el accionar de la Educación No Formal* (Tesis de licenciatura) Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Pérez, O. (1999). *Metodología de investigación cualitativa*. Cuba, Editorial CAMINOS.
- Programa Teatro Aplicado. (2014). [Blog]. Recuperado de <http://teatroaplicadouna.blogspot.com/>

Ramírez, C. (2009). *Fundamentos de administración*. Bogotá, Ecoe Ediciones.

Samarrona, J., Vázquez, G. y Colom, A. (1998). *Educación no formal*. Barcelona, Editorial Ariel S.A.

Santos, B. (2017). *Teatro del Oprimido. Raíces y Alas – una teoría de la praxis*. Barcelona: KURINGA.

Streck, D. (Coord) (2015). *Diccionario Paulo Freire*. Lima, CEAAL.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, Paidós. Barcelona.

Tejedor, E.J. (1986). La estadística y los diferentes paradigmas de investigación educativa. *Rev. Educar* (n.º 10), pp. 79-101.

ANEXOS

Anexo 1. Curriculum del CTO-Heredia

CTO Heredia es un colectivo que trabaja la técnica/metodología del Teatro de las Personas Oprimidas. El Teatro de las Personas Oprimidas conocido como TO nace en Brasil gracias a la sistematización de Augusto Boal, director, pedagogo, actor y dramaturgo promueve el teatro como una forma de lucha para la transformación social, de modo que desde la década de 1970, esta teoría, técnica y estética pretende colaborar a ser "un ensayo para la vida", en el tanto todas las personas puedan cuestionar sus realidades y conciencias.

"Los humanos (sic) son capaces de verse en el acto de ver, capaces de pensar sus emociones y de emocionarse con sus pensamientos. Pueden verse aquí e imaginarse más allá, pueden verse como son ahora e imaginarse cómo serán mañana." (Boal, 1998. Juegos para actores y no actores).

Tomando como base estos principios y técnicas, el CTO- Heredia desea cuestionarse a cada territorio al que va, si existe la posibilidad de tiempos mejores ¿Es esto lo justo? ¿Puede ser de otro modo? ¿Cómo hacemos para sea distinto?

Propone desarrollar procesos reflexionando conflictos ambientales, socioeconómicos, políticos, educativos y de género buscamos crear espacios para

la pregunta fecunda, esa que nos inquieta y no nos deja dormir hasta que hagamos algo al respecto.

Experiencia:

Grupo de Teatro de las Personas Oprimidas 2011-2019

Presentaciones Teatro Foro:

1. Teatro Foro “No es NO” con el Instituto de Estudios de la Mujer (IEM) de la Universidad Nacional, los cuáles se han realizado dentro de la Campaña “No es No” contra el hostigamiento sexual en la universidad, con un promedio de 5 funciones por año, siendo 31 funciones las que hemos tenido hasta el momento 2011-2018.



2. Teatro Foro “No es NO” posterior a la creación en conjunto con el IEM el CTO Heredia realiza, fuera de la campaña, adaptaciones de la primer versión para poder presentarse en otros contextos, presentándose en Banco Nacional, Poder Judicial, Asociación de grupos independiente de teatro profesional, 5to Encuentro de Teatro de las personas Oprimidas en Uruguay y Asociación de desarrollo de Lagunilla 2016-2019

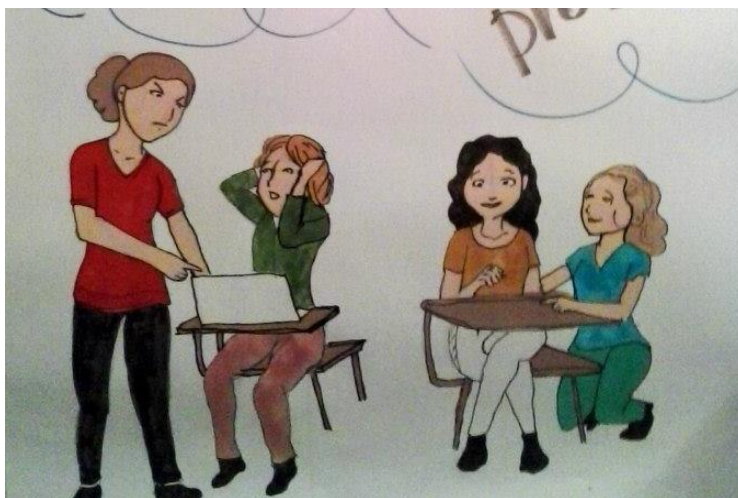


3. Teatro Foro con el Cuerpo de Paz, relacionadas con el tema de sexualidad joven y adolescente, y dentro del marco de capacitaciones a personas miembros del Cuerpo de Paz, personas funcionarias del MEP y personas jóvenes líderes comunitarias, con una duración de 2 horas cada función.

2011-2018



4. Teatro Foro y afines con la Fundación Omar Dengo (FOD), 2 funciones en el año 2014 para capacitación a personas funcionarias de la fundación y del MEP de todo el país sobre TICs y 2 en el año 2016 para el lanzamiento del Proyecto MovilizaTE, dirigidos a personas funcionarias del MEP a nivel nacional. , temática de tics y abusos laborales



5. Teatro Foro “Sellando Moldes” participando en Transitarte y con tres funciones en temporada Atahualpa del Cioppo. 2015-2016, temática de identidad



6. Teatro Foro “Rompiendo Cadenas”, 2016 junto a Impromptu Teatro y el Patronato Nacional de la Infancia, temática de abuso infantil.



7. Teatro Foro “Alto y Para”, 2017 junto a la Municipalidad de Heredia, temática de agresión en las calles.



8. Teatro Foro “Ni aquí ni allá” temporada 2017-2018 Atahualpa del Cioppo, San Ramón La Galera, Teatro la Cambusina Esparza Puntarenas, Calle Blancos UCR en el Segundo encuentro nacional de personas afectadas por agronegocios.

Talleres de Sensibilización

1. Campaña Cero Hostigamiento Sexual, Talleres a personal docente, administrativo y estudiantil desde 2012-2016. Junto al Instituto de Estudios de la Mujer
2. Campaña Derechos y Deberes Estudiantiles, Vicerrectoría de Vida Estudiantil 2013-2014
3. Talleres con Patronato Nacional de la infancia, sede Aserrí y Acosta. Escuela para Padres y fortaleciendo relaciones de paz.

A nivel Internacional: Participación en los Encuentros de la Red Latinoamericana de Teatro de las Personas Oprimidas RELATO

- Guatemala, Quetzaltenango
- Bolivia, La Paz
- Nicaragua, Matagalpa
- Montevideo, Uruguay

Investigación:

Por medio de la técnica Teatro del Oprimido ahora conocida como Teatro de las Personas Oprimidas, el CTO Heredia investiga las metodologías del Teatro Foro, Teatro Imagen y Arco Iris del Deseo. Así mismo investiga junto al Teatro Político e

Improvisación Teatral las posibilidades que el área de conocimiento del Teatro Aplicado puede aportar a la Escuela de Arte Escénico.

Así mismo el CTO Heredia, a nivel escénico explora el Teatro Brechtiano y el Teatro del Absurdo para de esa manera nutrirse a nivel dramaturgico y plástico

En la actualidad nos encontramos en proceso de montaje para este 2020 sobre la temática la discriminación dentro de la discriminación con temática de la comunidad LGBTIQ+

Anexo 2. Preguntas de las entrevistas realizadas a las Curingas del CTO-Heredia. Estas sirvieron como disparadores y a partir de ahí se profundizó en los temas de mayor interés para la investigación.

Entrevista 1 - Contextualizando su formación y praxis.

- a. ¿Cuándo comenzaron a ejercer el Curingaje?
- b. ¿Cómo han sido sus procesos de formación como Curinga?
- c. ¿Qué necesidades formativas y personales han encontrado para el ejercicio del Curingaje?
- d. ¿Cómo describirían las acciones y responsabilidades que ejercen durante un teatro foro como Curingas?
- e. ¿Relacionan su praxis con lo educativo? ¿En cuales aspectos?

Entrevista 2 - A raíz de la respuesta a la última pregunta de la primera entrevista y en relación a la profundización en la investigación se realizó una segunda entrevista.

- a. ¿Cuáles serían para ustedes algunas características educativas de su forma de Curingear?
- b. Con sus años de experiencia como Curingas y practicantes del TO, ¿vincularían el teatro foro con procesos socioeducativos? De ser así, ¿en qué aspectos ven esta relación?
- c. En la investigación que planteo hago una relación entre la relación de las personas espectadoras, los lenguajes de las Curingas, el nexo a la temática por parte de las espectadoras y la mediación de la Curinga como elementos que influyen en la vinculación e interlocución de las participantes durante el teatro foro. ¿Ustedes, desde su experiencia, que opinan sobre esta relación?