

El Teatro Popular: herramienta comunitaria para el fortalecimiento del humor social en contextos de violencia urbana*

Popular Theater: Community Tool for Strengthening Social Humor in Contexts of Urban Violence

O Teatro Popular: Ferramenta Comunitária para o Fortalecimento do Humor Social em Contextos de Violência Urbana

DOI: <https://doi.org/10.21803/pensam.v12i24.312>

Bayron Javier Meneses Eraso

<https://orcid.org/0000-0002-8081-6012>

Olga Nathalia Moreno De La Cruz

<https://orcid.org/0000-0002-0402-9885>

Jonnathan Harvey Narváez Burbano

<https://orcid.org/0000-0002-3023-5156>

Resumen

La investigación tuvo por objeto analizar la incidencia del teatro popular en el fortalecimiento del humor social como estrategia de afrontamiento en escenarios de violencia urbana. Los participantes fueron 50 personas residentes en los barrios Sol de Oriente y Cementerio de la Comuna 10 de Pasto, al suroccidente de Colombia. El estudio se enmarcó en el paradigma cualitativo, con enfoque crítico social y bajo la orientación del método de la investigación-acción. Entre los principales hallazgos se encuentra que los participantes logran reconocer el humor social como estrategia de afrontamiento efectiva, y desde esa perspectiva se generan diversas estrategias de solución ante el fenómeno de violencia urbana; los habitantes crean y fortalecen redes de apoyo, resignifican hechos sociales colectivos y enfrentan estresores sociales. Como conclusión, el teatro popular permite a la comunidad recuperar la capacidad de afrontamiento efectivo ante el fenómeno de la violencia urbana, y se constituye en una herramienta comunitaria para la dinamización de los recursos comunitarios, que permiten el restablecimiento del locus de control social y el reposicionamiento de los actores locales con mayores niveles de autoeficacia colectiva.

Palabras Clave: teatro popular, humor social, violencia urbana, resiliencia comunitaria, afrontamiento.

Abstract

The research aimed to analyze the incidence of popular theater in the strengthening of social humor as a coping strategy in urban violence scenarios. The participants were 50 people who live in the Sol de Oriente and Cementerio neighborhoods from the commune number 10 from Pasto, southwestern Colombia. The study was framed within the qualitative paradigm, with a social critical approach and under the orientation of the research - action method. Among the main findings it is found that the participants recognize the social humor as an effective coping strategy, and from that perspective different strategies of solution to the phenomenon of urban violence are generated; the habitants create and strengthen support net resignify collective social facts and face social stressors. As a conclusion, popular theater allows the community to recover effective coping capacity in the urban violence phenomenon, and constitutes itself in a community tool for the dynamization of community resources that allows the re-establishment of the locus of social control and repositioning of local actors with higher levels of collective self-efficacy.

Key words: popular theater, social humor, urban violence, community resilience, coping.

¿Cómo citar este artículo?

Meneses, B., Moreno, O. & Narváez J. (2019). El Teatro Popular: herramienta comunitaria para el fortalecimiento del humor social en contextos de violencia urbana. *Pensamiento Americano*, 12(24) 96-116.

DOI: <https://doi.org/10.21803/pensam.v12i24.312>



Resumo

A pesquisa teve por objeto analisar a incidência do teatro popular no fortalecimento do humor social como estratégia de enfrentamento em cenários de violência urbana. Um total de 50 participantes residentes nos bairros Sol de Oriente e Cemitério da Comuna 10 de Pasto, na Colômbia. O estudo foi realizado sob o paradigma qualitativo, com enfoque crítico social e investigação-ação. Entre os dados obtidos notou-se que os participantes conseguiram reconhecer o humor social como estratégia de enfrentamento efetivo, e a partir desta perspectiva foram obtidas diversas estratégias de solução frente al fenômeno da violência urbana; os habitantes criam e fortalecem redes de apoio, resignificam feitos sociais coletivos e enfrentam fatores sociais. Como conclusão, o teatro popular permite à comunidade recuperar a capacidade de enfrentamento efetivo ante o fenômeno da violência urbana, e se constitui uma ferramenta comunitária para a dinamização dos recursos comunitários, que permitem o restabelecimento do lócus de controle social e o reposicionamento dos atores locais com maiores níveis de auto-eficácia coletiva.

Palavras-chave: teatro popular, humor social, violência urbana, resiliência comunitária, enfrentamento.

Perfil

Estudiante egresado del Programa de Psicología. Universidad de Nariño.
baironmeneses@hotmail.com.

Perfil

Estudiante egresada del Programa de Psicología. Universidad de Nariño.
nathaliamoreno7@gmail.com.

Perfil

Licenciado en Filosofía, pensamiento político y económico. Especialista en estudios Latinoamericanos, Magister en investigación integrativa y PhD (T) en Ciencias de la Educación. Universidad de Nariño.
jonnathanharnarvaez@gmail.com

Bayron Javier Meneses Eraso

**Olga Nathalia Moreno
De La Cruz**

**Jonnathan Harvey Narváez
Burbano**

Introducción

La violencia urbana se define como el resultado de la incapacidad del Estado para solucionar problemas como la insatisfacción económica y las necesidades básicas, producto de la ruptura de redes sociales y familiares y de la baja calidad de la democracia. Se trata de una violencia que tiene su campo de acción en las zonas pobres, segregadas y excluidas de las ciudades y se ha relacionado con el aumento de la exclusión social, política y económica que ha experimentado gran parte de la población (Tedesco, 2009a). Tal es el caso de la Comuna 10 de San Juan de Pasto, cuyos procesos de violencia urbana durante los últimos 20 años, surgen como producto de la confluencia de muchos factores, entre ellos la inadecuada planificación social, desplazamiento forzado, la conformación de pandillas y la reinserción a la vida civil de personas que pertenecieron a grupos armados ilegales, las altas tasas de desempleo y pobreza, desescolarización de los niños y jóvenes, el consumo sistemático de sustancias psicoactivas y la falta de organización comunitaria (Narváez, 2013). Factores que determinan un impacto decisivo en las condiciones de vida de las personas, al atacar fundamentalmente contra la integridad física y su supervivencia, al tiempo que menoscaba la calidad de vida y erosiona las redes básicas de interacción social que sustentan el desarrollo de la comunidad (Tedesco, 2009b).

Un mecanismo de afrontamiento efectivo de la violencia es la resiliencia, entendida como una herramienta colectiva y un factor protector que permite a las comunidades, hacerles frente a las amenazas presentes, sobreponerse a ellas para luego reorganizarse, de modo que mejoren sus funciones, su estructura y su identidad (Marzana, Martha & Mercuri, 2013). Según Uriarte (2013),

la resiliencia comunitaria hace referencia al afrontamiento de las crisis y conflictos presentes en un colectivo, esto por parte de sus integrantes en quienes influyen diferentes aspectos psicosociales y las respuestas individuales al estrés.

Narváez (2013) y Conrado (2014), afirman que la resiliencia comunitaria se ha convertido últimamente, en un factor fundamental de intervenciones orientadas a que los colectivos se apropien de estrategias de supervivencia, generen redes y esquemas de organización, establezcan vínculos y lazos sociales, desde donde obtengan aprendizajes colectivos y promuevan sentidos de vida y de comunidad, con el fin de minimizar los impactos de las diferentes formas de violencia, favoreciendo el bienestar de las personas (Cueto, Espinosa, Guillén & Seminario, 2015). Como uno de los pilares de la resiliencia comunitaria se encuentra el humor social, una dimensión fundamental que permite afrontar de manera efectiva las situaciones problemáticas de los grupos humanos, logrando encontrar los aspectos cómicos presentes en cada crisis. Este permite que haya una transformación cognitiva, dado que requiere de la capacidad de los grupos o colectividades para encontrar lo cómico en las propias tragedias y expresar a través de diversos medios comunicacionales, los elementos cómicos e incongruentes de una situación crítica, logrando así un efecto esperanzador (Menoni & Klasse, 2007; Uriarte, 2013).

El humor social aparece como un componente universal de la cultura, frecuentemente se hace presente en cualquier situación social y es un medio a través del cual las personas pueden interactuar lúdicamente, debido a la característica puramente humana de crear humor y favorecer la interacción, lo que a su vez juega un papel fundamental social, emocional y cognitivamente. La función

social del humor responde a las exigencias de la vida en común por lo que acaba teniendo gran significancia en lo relacionado con reivindicar los derechos o denunciar lo que se considera injusto; ayuda a canalizar situaciones tensionantes de la vida, y las orienta hacia otros espacios que generen mayor bienestar (Trujillo & Rodríguez, 2012).

De acuerdo con Begoña & Jáuregui (2006) y Jáuregui & Fernández (2006), el humor facilita el proceso de hacer que las adversidades sean más ligeras y llevaderas, permite tomar distancia emocional para visibilizar nuevas perspectivas y analizar de forma más objetiva las situaciones adversas, generando un crecimiento a partir de las crisis; es un recurso creativo que permite encontrar soluciones nuevas a situaciones que parecen no tener salida (Sanz, 2002). Asimismo, reafirma los lazos de apoyo social y de amistad, el sentido de pertenencia a un grupo social y los sentimientos de bienestar entre los integrantes de un colectivo (Ruiz, 2015).

Las dimensiones del humor social de acuerdo con Mendiburo y Páez (2011) surgen a partir de dos ejes; uno intrapersonal versus interpersonal, y otro eje de valencia negativa versus positiva. El eje intrapersonal se asocia con la capacidad de afrontar el estrés y usar el humor como mecanismo de defensa; por su parte, el aspecto interpersonal se refiere a potenciar las relaciones con los demás, para reafirmar sentimientos de bienestar social, abordar conflictos y reforzar lazos. Combinando estos con el eje de valencia se obtiene (a) un estilo de humor interpersonal maligno (*humor agresivo*), (b) humor interpersonal benigno (*humor afiliativo*), (c) humor intrapersonal maligno (*humor auto descalificatorio*), y (d) un humor intrapersonal benigno (*humor auto afirmativo*).

Humor afiliativo. La conducta humorística

nace con el afán de facilitar las relaciones. Se relaciona con la extroversión, la autoestima, la atracción interpersonal y la satisfacción con las relaciones sociales. En lo cotidiano, se hace uso del humor para darse a entender a sí mismo con los demás, para conformar relaciones sociales e identificarse con el resto de las personas.

Humor de autoafirmación. Se refiere a la visión humorística del mundo, es la medida más cercana al humor como forma de afrontamiento, permite tomar distancia de los estímulos que estresan o generan problemas. Sirve para disminuir emociones negativas y mantener visiones positivas y realistas en situaciones adversas, se relaciona positivamente con formas de afrontamiento adaptativas, esto además ayuda a restablecer y a ejercitar técnicas de resolución de conflictos ante eventos vitales.

Humor agresivo. Se relaciona con el sarcasmo, el ridículo, la ironía. Tiene funciones de emancipación porque se puede arremeter contra los superiores y también de manera defensiva ante estos. Permite la comprensión de las paradojas que constituyen un mundo estructurado bajo el simbolismo humano; es decir, la risa sobre la realidad facilita a la razón el entendimiento de las contradicciones generadas en las estructuras del mundo humano, no en sentido de consolación sobre una realidad cruel, sino como un recurso de la razón para el afrontamiento de esa realidad.

Humor de auto descalificación. Consiste en utilizarse a uno mismo como objeto de humor, de manera tal que se llame la atención de los otros. Se relaciona negativamente con la evitación de los defectos propios; por el contrario, se lo realiza como oportunidad de aprender de las propias falencias, poniéndose como ejemplo de lo que se debe mejorar.

En cuanto al teatro popular, si es cierto que no existen acervos investigativos que lo relacionen con el humor social, se constituye en una herramienta comunitaria efectiva para dinamizarlo, dado que Caride (2005) hace énfasis en que el teatro popular debe ser entendido como una instancia crítica del quehacer de las sociedades, como una práctica destinada a resolver problemas y no solamente a transmitir cultura. Para Álvarez (2002), el teatro popular es capaz de satisfacer el pláceme mayoritario del pueblo y al mismo tiempo proviene de fuentes tradicionales; y es popular, ya que privilegia lo oral y está anclado a motivaciones y referentes locales. Por su parte, Boal (2014) afirma que el teatro popular surge como una actividad reaccionaria ante la privatización de los bienes por parte de las “élites”, menciona que el teatro, al igual que otros bienes, especialmente el poder y el Estado, deben ser populares; el teatro es una forma de comunicación perfectamente utilizable por el pueblo, una forma de conocimiento que no carece de entrenamiento previo. Frente a esto Lawrence (1995), afirma que el teatro popular expresa los anhelos, intereses y problemas del pueblo; en efecto, este se definió en función de las condiciones sociales, económicas y culturales populares, y su característica más interesante fue, la adopción en sus creaciones de una perspectiva de cambio social, considerando el interés del pueblo.

Ruiz (2014), comenta que a partir de una preocupación por vincular el arte con la sociedad, son Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski en la década del setenta, quienes abogan por la popularización del fenómeno teatral, caracterizándolo por: (a) una preferencia por el espacio abierto como lugar ideal para la representación antes que una reducida sala, así el escenario se traslada a parques, clínicas y salones comunales; (b) la creación colectiva como directriz de

la acción dramática, dando como resultado nuevas herramientas de comunicación con el público; (c) un apoyo económico estatal más estable a compañías independientes para el desarrollo de propuestas teatrales; (d) la notoria preferencia de un lenguaje teatral que busca una identificación con las clases populares e incorporación de otros códigos semióticos a la escena (música, canciones, imágenes) y (e) su interés por salir del ámbito meramente estético con el fin de tener una repercusión real.

Es así, como el teatro popular surge como una herramienta de la Animación sociocultural (ASC); Cano (2005) y Caride (2005) definen la ASC como el conjunto de prácticas sociales que tienen como finalidad estimular la propia iniciativa y la participación de las comunidades en el proceso de su desarrollo y en la dinámica general de su vida sociopolítica, interviniendo en una realidad concreta con intenciones de transformarla en orden a una mejora de la calidad de vida a partir de la activación de la cultura popular.

El teatro popular como estrategia de la animación sociocultural, se compone de las siguientes dimensiones que hacen parte de las categorías de análisis del presente estudio: (a) la comunicación y participación cívica, (b) la creatividad y la capacidad expresiva, (c) la autorrealización individual, (d) la transformación social y (e) la educación (Caride, 2005).

Comunicación y participación cívica. Su objetivo es transformar las interacciones sociales y las relaciones interpersonales. La finalidad es promover la participación y dinamización social mediante procesos de responsabilización de los individuos en la gestión y dirección de sus propios recursos de manera conjunta (Pérez, 2014).

Creatividad y capacidad expresiva. Ante

todo, la Animación Sociocultural es una instancia crítica del quehacer cultural, una práctica destinada a resolver problemas, para ello se basa en estrategias que permiten convertir al público-espectador en actor-sujeto de acción y creación, con un reconocimiento de la identidad de las comunidades y con el fin de expresar de diversas maneras la crítica al imperialismo de la cultura dominante con la perspectiva de lograr una transformación social (Caride, 2005). De esta forma, de acuerdo con Islas (2017), se fortalecen los mecanismos de libertad de expresión como derecho humano, mismo que favorece el desarrollo de una cultura de paz.

Autorrealización individual. La autorrealización personal expresa las elecciones fundamentales de la persona, que significan el asumir en su actuar en sociedad (como anticipación, decisión y acción), las direcciones de su vida hacia fines importantes que debe realizar en sus proyectos. La autorrealización, en este sentido, no debe considerarse como una meta en sí misma, sino como la manera de llegar a la meta, por ello se basa en los aprendizajes que se obtienen a partir de un proceso (Hernández, 2003).

Transformación social. Las intervenciones comunitarias tienen como objetivo la transformación social de las comunidades, donde se brindan herramientas para que las personas de los sectores vulnerables y las clases medias tengan acceso a oportunidades de progreso y a los beneficios de las políticas públicas con el fin de democratizar el poder económico, político y social concentrado en las élites y alcanzar la meta de una sociedad menos pobre, justa y equitativa (Subirats, 2012)

Educación. La Animación Sociocultural es siempre una práctica educativa, o si se prefiere, es una práctica que incorpora siem-

pre componentes educativos. Esto será verdad siempre que genere efectos tales como cambios de actitudes, asimilación de valores, incorporación de hábitos, aprendizajes, etc. Busca transformar las condiciones que impiden y/o limitan la vida de las personas en su medio social, con la integración de lo educativo en la sociedad y de lo pedagógico en el trabajo social, es una práctica intencional orientada al cambio en las personas mediante el aporte de situaciones que mejoren sus recursos individuales y sociales, favoreciendo la participación y la circulación social. Es decir, la educación es una dimensión transversal a las anteriores dimensiones mencionadas (Caride, 2005).

Finalmente, el presente artículo tiene por objetivo analizar la incidencia del teatro popular sobre el fortalecimiento del humor social y la dinamización de los contextos socioambientales y barriales que presentan eventos de violencia urbana.

Método

El presente estudio se orienta desde el paradigma cualitativo, por lo que asume una postura metodológica de carácter dialógico en la que las creencias, los valores, los mitos, los prejuicios y los sentimientos, son aceptados como elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad humana; en este caso la dinamización que se presenta en el humor social a partir del teatro popular en un sector donde se vivencia un creciente fenómeno de violencia urbana. En consecuencia, cuestiones como descubrir el sentido, la lógica y la dinámica de las acciones humanas concretas, se convierten en una constante desde las diversas dimensiones cualitativas orientadas a la reivindicación de lo subjetivo, lo intersubjetivo, lo significativo y lo particular, como prioridades de análisis para la comprensión de la realidad social,

centrando su interés en las experiencias cotidianas de los participantes, atendiendo a sus pensamientos y creencias frente al fenómeno del humor social y la violencia (Gurdián-Fernández, 2007).

A su vez, se circunscribe en el enfoque Crítico Social y adopta la idea de que la teoría crítica es una ciencia social que no es puramente empírica ni sólo interpretativa; sus contribuciones se originan en un estudio comunitario y de la investigación participante. Tiene como objetivo promover las transformaciones sociales, dando respuestas a problemas específicos presentes en el seno de la comunidad estudiada, pero con la participación de sus miembros, desde una dinámica liberadora y emancipadora, ya que invita a los sujetos a un proceso de reflexión y análisis sobre la realidad en la que se encuentran implicados y la posibilidad de cambios que ellos mismos son capaces de generar, es por ello que se facilita la herramienta del teatro popular para que a partir de ella, la comunidad se apropie y sea protagonista del proceso y busque alternativas de solución a la problemática de violencia urbana que ha afectado sus dinámicas colectivas (Melero, 2011).

Como método sigue la Investigación Acción, la cual, de acuerdo con Rodríguez, Herráiz, Prieto de la Higuera, Martínez, Picazo, Castro y Bernal (2011), es el estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma. Se entiende como una reflexión de las acciones humanas y las situaciones sociales que tienen como objetivo ampliar la comprensión de los problemas prácticos. Las acciones van encaminadas a modificar la situación una vez se logre una comprensión más profunda de los problemas. Por lo tanto, para este estudio se planteó una estrategia que permitiera generar un nivel importante de participación comunitaria y que los habitantes del sector fueran

agentes activos en la búsqueda de alternativas de solución y en la ejecución de estas, con el interés de que pudieran reflexionar y analizar su realidad con una visión crítica de las Instituciones del Estado y de su papel en el desarrollo de su comunidad (Colmenares & Piñero, 2008).

Participantes. El sujeto de estudio estuvo constituido por la Comuna 10 de San Juan de Pasto, Colombia; y la unidad de análisis se conformó por 150 personas entre jóvenes y adultos; con edades que oscilaban entre los 10 y 83 años; esta fue elegida intencionalmente y el criterio de selección fue habitar en los barrios Cementerio Central y Sol de Oriente de dicha Comuna; ellos hicieron parte del proceso de manera voluntaria y durante encuentros previos a los talleres teatrales con los facilitadores, se identificaron problemáticas y se decidió unánimemente utilizar el teatro popular como estrategia para dinamizar el humor social. Del grupo de 150 individuos, 50 participaron como actores, divididos en dos grupos, uno en cada barrio, y los 100 restantes fueron espectadores. Al finalizar la presentación de las obras se realizaron grupos focales mixtos, conformados por jóvenes y adultos. Dos de ellos se realizaron a los actores y dos más se llevaron a cabo con los espectadores.

Técnicas e instrumentos. Dentro del proceso de recolección de información se emplearon las siguientes técnicas.

Grupo focal. Se elige esta técnica dado que es un espacio de opinión para captar el sentir, el pensar y el vivir de los individuos que participan de él, provocando auto explicaciones para obtener datos cualitativos, se centra en la pluralidad y variedad de las actitudes, experiencias y creencias de los participantes y permite generar una gran riqueza de testimonios (Hamui & Varela, 2013). Con el fin

de complementar información en varios aspectos relevantes de las dinámicas comunitarias y de la experiencia del teatro popular, se ejecutaron en total seis grupos focales (3 en cada barrio); el primero orientado a la caracterización de la comunidad, encontrando importantes aspectos de historia cultural y dinámicas barriales, los siguientes dos fueron orientados a actores y espectadores de las obras teatrales, quienes comunicaban su experiencia de acuerdo a su rol.

Cartografía social. Esta es una técnica que permite recoger y reflejar en medios tangibles, aquella información que naturalmente se transmite de manera oral. Los medios visuales permiten la incorporación de este tipo de fuentes de información, fomentando la participación del mayor número de personas posibles, que a su vez facilita el diálogo y la negociación. En los gráficos que realiza la comunidad se reflejan visualmente los diversos tipos de relaciones que las personas tienen entre sí, así como, con su entorno espacial (Braceras, 2012).

En este estudio se utiliza esta técnica en dos reuniones (una en cada barrio), para que sea la comunidad la encargada de elaborar los mapas que grafiquen la percepción que tienen de su territorio, ya que son ellos quienes mejor lo conocen. De esa manera, también se reconocieron los recursos, las relaciones sociales existentes, las potencialidades y las limitaciones percibidas por la comunidad.

Talleres. Para Rodríguez (s.f.), un taller se concibe como una práctica educativa centrada en la realización de una actividad específica que se constituye en situación de aprendizaje. También lo asume como espacio de relación entre los conocimientos teóricos y la vida cotidiana de los participantes, en la perspectiva de promover habilidades para la vida, mediante la experimentación, la crea-

ción y la expresión artística. En ese sentido, se utilizaron los talleres inicialmente por solicitud de la comunidad, quienes demandaban orientación frente a pautas de crianza, dado que identificaban en este campo falencias que reforzaban la reproducción de las dinámicas de violencia urbana. Posteriormente, se ejecutaron algunos encuentros con el fin de desarrollar habilidades para la vida en los participantes como la resolución de conflictos, la comunicación asertiva y la adecuada toma de decisiones. En ese momento se identificó que los participantes tenían habilidades para el teatro y que mediante esa estrategia se podía dinamizar el humor social para generar estrategias de afrontamiento ante ese fenómeno. Finalmente se ejecutaron doce talleres con el grupo de participantes actores desarrollando conceptos propios del teatro y paralelamente se lo ponía en práctica en el escenario.

Observación participante. Involucra una mirada activa, una memoria cada vez mejor, entrevistas informales, escribir notas de campo detalladas y ser paciente. Es el proceso que faculta a los investigadores a aprender acerca de las actividades de las personas en estudio en el escenario natural a través de la observación y participando en actividades (Guber, 2011). Durante los talleres teatrales, se realizó observación participante para identificar cómo las percepciones de la comunidad se modificaban frente a la violencia urbana, mediante la dinamización del humor social como una estrategia de afrontamiento ante este fenómeno. También, permitió reconocer las habilidades, las potencialidades y limitaciones que los participantes iban mostrando a través del proceso, además de recopilar información en momentos clave durante la aplicación de la estrategia de teatro.

Análisis de la información. Este proceso inició desde la recolección de los primeros

datos, continuando durante todo el transcurso de la investigación; para ello se utilizó el análisis en progreso propuesto por Taylor y Bodgan (1987). Se realizó una organización categorial, la cual fue dividida en tres partes, que se explican a continuación; a) Descubrimiento, recogiendo la información textualmente como fue ofrecida por los participantes; posteriormente se organizó en matrices y se identificaron patrones de información recurrente; b) codificación, se dividió y depositó la información en categorías descriptivas establecidas; y c) relativización, a partir de la interrelación de las categorías descriptivas se amplió la conceptualización y se refinó la información.

Este proceso se realizó en repetidas ocasiones con el objetivo de generar confiabilidad y validez de los datos y las conceptualizaciones.

Procedimiento. Se realizó el respectivo consentimiento informado a los participantes adultos, además del asentimiento informado que autorizaba participar a los menores de edad, explicando el carácter voluntario, y que la información brindada sería confidencial y anónima.

Resultados

Pensar el teatro popular como herramienta comunitaria para el fortalecimiento del humor social en contextos de violencia, favorece el análisis de las categorías teóricas de creatividad y capacidad expresiva, comunicación y participación cívica, la autorrealización individual, la transformación social y la educación como componentes dinámicos de la estrategia con amplio dinamismo psicosocial, por tanto facilitador de escenarios de solución de problemas, vinculación afectiva, diálogo comunitario y del desarrollo del humor social, éste último, como pilar

de la resiliencia comunitaria que favorece el afrontamiento de las tensiones barriales y el conflicto acaecido por las dinámicas socioambientales de la violencia. De modo, que los resultados se exponen desde dos perspectivas (a) el impacto de las categorías teóricas del teatro popular sobre el humor social y las dinámicas comunitarias y (b) el efecto del desarrollo del humor social sobre los procesos de violencia urbana de las comunidades destinatarias. Para el primero se señalará cada categoría teórica involucrando el reporte de observación inicial, y su evolución a partir del proceso investigativo.

Comunicación y participación cívica. Los participantes reconocen la importancia de su participación para que los cambios en su comunidad se produzcan, identifican que anteriormente tenían dinámicas como la apatía y poca organización comunitaria que impedían un buen desarrollo como comunidad. Sin embargo, reconocen que a partir de la experiencia del teatro popular pudieron activar habilidades y recursos personales y colectivos, que impactaron en una nueva forma de mirar su realidad y de activarse frente a esta. Resaltan la importancia de poder generar lazos de comunicación entre vecinos, con el fin de trabajar conjuntamente en la resolución de problemas comunitarios y de igual manera refieren que el teatro y el humor fueron puentes que facilitaron la transmisión de mensajes y reflexiones a sus vecinos, dado que representaron con naturalidad sus problemáticas e impactaron en la percepción de los demás frente a la realidad de su comunidad.

Todo esto, da cuenta de que la comunicación y la participación cívica fueron impactadas positivamente, dado que los habitantes desarrollaron mecanismos de diálogo comunitario, con lo cual manifestaban sus principales dificultades sociales y frente a

estas proponen alternativas de solución, que beneficien a todos los actores y a la comunidad en general. Reconocen que la apatía comunitaria fue superada a lo largo de los encuentros desarrollados, debido a que asumieron su protagonismo y responsabilidad en la consecución de tareas que favorezcan el desarrollo de su sector, puntualizando en que la participación de todos es necesaria para mejorar y crecer como comunidad.

Esta categoría del teatro popular impacta en el humor social en los ejes de afiliación y de auto descalificación, teniendo en cuenta que los participantes reconocen la necesidad de comunicarse con sus vecinos con el objetivo de mejorar sus lazos sociales y de tal manera incrementar su participación comunitaria, buscando el beneficio de todos. De igual manera, observan en ellos mismos el modelo de lo que es necesario mejorar, debido a que su apatía impedía el desarrollo de su sector, de tal forma que a través del humor, ellos lograron reconocer y expresar sus errores y con base en ellos establecer sus posibilidades de mejora.

Creatividad y capacidad expresiva. Los habitantes del sector reconocen que el hecho de presentar de forma humorística las realidades que viven en su barrio, sirvió para que los espectadores fueran también participantes activos del proceso, dado que permitió que se sientan identificados de alguna manera con las obras o con algún personaje específico; de esta manera, fue posible que reflexionaran frente a sus posturas y actitudes en el diario vivir. Además, identifican en el teatro un medio para poder “contagiar” a los espectadores de aquellas emociones y pensamientos que la realidad de su barrio les genera, y de esa forma, incentivan a la movilización de todos sus vecinos.

Esta categoría se mira reforzada a partir del

humor, dado que se reconoce que los participantes tenían habilidades creativas y de expresión en público al inicio del proceso, y que a partir de la experiencia lograron dirigir estas aptitudes hacia la visibilización de sus problemáticas y de igual manera hacia el reconocimiento de posibles soluciones y transformaciones. Surge de los participantes, la idea de representar a través de dramatizaciones su realidad y con ello sensibilizar a sus vecinos, de tal manera que se transmita un mensaje de activación y movilización frente a los eventos adversos que se presentan en su comunidad.

Este aspecto del teatro popular genera cambios en el humor social en cuanto al eje de autoafirmación y eje agresivo; en el primero dado que los participantes adquieren la capacidad de reconocer y enfrentar sus problemáticas a partir del humor, asumen este como una estrategia de afrontamiento positiva y efectiva que les permite mirar desde otra perspectiva sus problemas y así encontrar una variedad de soluciones posibles, manifestando públicamente sus tragedias para contagiar a los demás de su humor y de esta manera de percibir la vida; esta estrategia de afrontamiento en el inicio del proceso se encontraba en un estado incipiente, casi nulo, en donde los habitantes rechazaban la idea de “burlarse” de sus problemas. Por otro lado, en el eje agresivo se impacta de tal manera que se permite hacer una crítica burlona frente a las instituciones gubernamentales, dando muestra de insatisfacción con las acciones del Estado y recalcando el descontento que genera en la comunidad la poca presencia del Gobierno en su sector.

Autorrealización individual. Esta categoría es asimilable únicamente para quienes fueron participantes directos del estudio, los “actores” dentro de las obras teatrales. Se reconoce que estas personas desarrollaron

habilidades que les permiten desenvolverse positivamente dentro de sus contextos de interacción social como el manejo de público, adecuados niveles de confianza y seguridad en sí mismos y en sus capacidades. Hace especial énfasis en la importancia de tener en cuenta sus pensamientos y emociones a la hora de tomar decisiones trascendentales para su vida, además de buscar apoyo en otras personas con el fin de reforzar lazos sociales a la vez que encuentran alternativas de solución variadas para las problemáticas de su vida. La dinamización del humor social utilizando para ello el teatro popular, facilitó en los participantes, habilidades para evaluar situaciones y tomar decisiones acertadas, donde el humor es una herramienta de afrontamiento que permite en ellos generar esperanza y tener diferentes perspectivas de la realidad.

Paradójicamente los ejes del humor social que se dinamizan a través de esta categoría son el de autoafirmación y de auto descalificación. Es paradójico dado que la afirmación y la descalificación son dinámicas opuestas, pero en este caso tienen sentido ya que son los ejes intrapersonales del humor social que se activan para alcanzar la autorrealización individual en los participantes actores, quienes asumen que el humor es una estrategia de afrontamiento ante las dificultades y logran la convicción de que a través de éste pueden encontrar diversas alternativas de solución ante sus dificultades. Esto se presenta porque a partir de los errores se generan aprendizajes para la vida y a partir de estos nuevos saberes, es que se asume una postura activa y de afrontamiento ante las dificultades. Además, es de ellos de donde surge la idea de representar cómicamente los problemas barriales, y visibilizar las conductas negativas que han fortalecido y reproducen las dinámicas de violencia urbana, para exponer sus propios errores como ha-

bitantes y exagerándolos humorísticamente, generan reflexiones en los espectadores, quienes notan lo que es necesario mejorar.

Transformación social. Los niños que participaron en los encuentros reconocen el teatro popular como un elemento que favorece el uso adecuado del tiempo libre, e identifican que el pandillismo y el consumo de sustancias psicoactivas no son prácticas que sean útiles para resolver sus dificultades; por el contrario, establecen el humor social como una nueva estrategia de afrontamiento que permite hacerle frente a sus problemas, además de generar esperanza en ellos, divertirse y mejorar sus relaciones sociales con los habitantes de la comunidad. El eje del humor social que se activa en esta categoría es el de autoafirmación, teniendo en cuenta que los participantes rechazan la posibilidad de emplear otros mecanismos de defensa, escape o huida que son desadaptativos y que generan un incremento en las dinámicas de la violencia urbana, por el contrario, reconocen y aceptan la posibilidad de utilizar el humor como un medio de cambio social y crecimiento comunitario.

En cuanto a los espectadores, quienes presenciaron los sketches teatrales, afirman que las representaciones generan diferentes reflexiones en ellos; la crítica realizada a las instituciones del Estado a través de la comedia y el sarcasmo, motivó a los habitantes de la comunidad a trabajar colectivamente para hacerle frente a las diferentes dificultades generadas por la violencia urbana, sintiendo que son responsables de su realidad y que deben transformarla a través del trabajo comunitario, dejando la pasividad que se ha generado, esperando a que los entes gubernamentales solucionen sus problemas. Frente al uso del humor social como estrategia de afrontamiento, en los espectadores aún se reconocen dudas y cierto grado de

resistencia a emplearlo ante sus problemáticas barriales, desconocen la posibilidad de que la risa o la burla generen alternativas de solución variadas y creativas; sin embargo, se identifica que existe una mayor disposición a emplear el humor en comparación al nivel reconocido al inicio del estudio.

Los procesos de naturalización frente a la violencia urbana no han permitido que la comunidad genere estrategias de afrontamiento para esta dificultad, sino que por el contrario han fomentado la pasividad. El proceso de dinamización del humor social permitió a la comunidad sensibilizarse y reconocer que la violencia urbana no es un fenómeno normal en la sociedad y que debe solucionarse.

Educación. El principal eje que se activa en el humor social a partir del teatro popular es el de autoafirmación, a partir de lo cual los participantes asumen que existen estrategias de afrontamiento diversas y que es posible hacer empleo de la risa y la burla con el fin de encontrar alternativas de solución a las propias dificultades, reconocen además que el propio teatro les permite activar recursos personales y comunitarios que trasladados a otros escenarios pueden ser herramientas de participación comunitaria, de coordinación entre líderes comunitarios, instituciones Estatales y comunidad en general, para juntos co-construir un futuro mejor. Un aprendizaje compartido por los participantes y que lo reconocen como significativo, es que el uso del humor como estrategia de afrontamiento es positivo siempre y cuando se lo maneje adecuadamente, refieren que es importante mantener un equilibrio en donde no se llegue al extremo de creer que todo es cómico y que nada se considere problemático. De modo que el humor social tiene un carácter positivo siempre que permita generar diferentes perspectivas de solución a los problemas.

A partir de las representaciones teatrales pudieron ver que la violencia urbana no es unicausal, sino que por el contrario existen múltiples razones por las cuales se genera. Por ello, ahora reconocen que las dinámicas familiares, las pautas de crianza, las instituciones del Estado, principalmente la escuela, la condición de marginalidad y pobreza, la falta de oportunidades de empleo, entre otras, son causas de la problemática que ellos vivencian hace tantos años y que se debe trabajar en todas estas dimensiones para alcanzar grandes cambios.

En la tabla 1 se presenta de forma sintética la relación entre las categorías del teatro popular y los ejes del humor social.

En cuanto a los efectos del desarrollo del humor social sobre las dinámicas sociales de violencia, la tabla 2 da cuenta de los componentes del humor social, las dimensiones comunitarias en su estado inicial, y el alcance de su desarrollo desde cambios y permanencias en los procesos comunitarios ligados a la violencia barrial.

Tabla 1

Resultados en tanto categorías del teatro popular y ejes del humor social

Categorías del teatro popular	Ejes del humor social	Resultados
Comunicación y participación cívica	Afiliación Auto descalificación	Generación de comunicación asertiva entre vecinos para trabajar conjuntamente en la solución de problemas comunitarios y reconocimiento del teatro y el humor como puentes para la transmisión de mensajes y reflexiones a los vecinos.
Creatividad y capacidad expresiva	Autoafirmación Agresivo	Humor social como estrategia de afrontamiento para ver las problemáticas con una perspectiva amplia, adquiriendo la habilidad de generar estrategias de solución diversas; y como medio de crítica a los entes gubernamentales.
Autorrealización individual	Autoafirmación Auto descalificación	El humor empieza a incorporarse en la vida personal de los participantes, quienes reconocen que es importante emplear esta herramienta para solucionar sus problemas creativamente. Además, les permite observar qué errores comenten diariamente y que repercuten en su bienestar.
Transformación social	Autoafirmación	Humor social como estrategia de afrontamiento efectiva ante fenómenos como el consumo de sustancias psicoactivas, pandillismo, deserción escolar, desempleo, abandono por parte del Estado y pobreza.
Educación	Autoafirmación	El humor social puede ser empleado como estrategia de afrontamiento siempre que se haga un buen uso de él; es decir sin llegar al extremo de asumir todo como cómico y cegarse ante las problemáticas de su realidad.

Tabla 2
Efectos del desarrollo del humor social sobre las dinámicas sociales de violencia urbana

Ejes	Estado inicial	Alcance
Humor afiliativo	<p><i>Relaciones interpersonales.</i> Escasas interacciones entre vecinos, limitadas al saludo debido al temor de salir de su casa, prefiriendo llegar temprano y evitar la inseguridad de las calles.</p> <p><i>Fortalecimiento de lazos sociales.</i> Los lazos de apoyo entre vecinos eran incipientes, se consideraba que cada quien era dueño de sus problemas y existía apatía ante las dificultades de la comunidad.</p>	<p><i>Relaciones interpersonales.</i> Reconocen en sus vecinos una fuente importante de apoyo, y consideran necesarios los lazos de comunicación para encontrar alternativas de solución a sus problemas y que el mecanismo más efectivo para resolver conflictos es el diálogo.</p> <p><i>Fortalecimiento de lazos sociales.</i> Identifican la importancia de trabajar en comunidad, buscando juntos una misma meta y asumiendo su responsabilidad ante la erradicación de la violencia en su sector.</p>
Humor de autoafirmación	<p><i>Estrategias de afrontamiento positivas.</i> Actitud de indefensión y desesperanza aprendida ante la violencia que vivenciaban, ya que en el tiempo estas dinámicas se reproducían y fortalecían.</p> <p><i>Perspectiva humorística frente al mundo.</i> Rechazaban la idea de “burlarse” de las problemáticas de su sector, principalmente de la violencia, consideraban que este fenómeno era tan grave y fatal que solo se podía mirar con repudio y temor.</p>	<p><i>Estrategias de afrontamiento positivas.</i> Reconocen el humor social y el teatro popular como herramientas útiles para transformar la realidad de su sector azotado por las dinámicas de violencia urbana.</p> <p><i>Perspectiva humorística frente al mundo.</i> El planteamiento y ejecución de los sketch teatrales, se desarrollaban en torno al humor como estrategia de afrontamiento ante la violencia. Asumen la violencia como un hecho que debe ser confrontado de diversas maneras.</p>
Humor agresivo	<p><i>Emancipación.</i> Hacían críticas al Estado de manera privada, entre amigos y con muestras de enojo y rabia, ya que este era incapaz de solventar los problemas de violencia del sector; no se reconocían intenciones de salir del apego y dependencia hacia el gobierno.</p> <p><i>Defensa:</i> La violencia y agresión eran los únicos mecanismos que las personas conocían para defenderse ante las represiones y negligencias por parte de la policía como institución estatal.</p>	<p><i>Emancipación.</i> Reconocen la necesidad de asumir una postura de lucha y trabajo conjunto para buscar el fin de las dinámicas de violencia de su comuna. Y las críticas a la falta de apoyo por parte del gobierno, se realizan de forma humorística y pública, entregando mensajes claros y poco hostiles.</p> <p><i>Defensa.</i> Analizan otras herramientas y recursos diversos que no sean agresivos con el fin de hacer frente a las adversidades y represiones por parte de instituciones del Estado como son la escuela y la policía.</p>
Humor de auto descalificación	<p><i>Corregir a partir de los errores propios y ser modelo de lo que no se debe hacer.</i> Percibían el fenómeno de violencia de su sector, como consecuencia de los malos gobernantes, la existencia de pobreza y desempleo. No asumían su papel dentro de la reproducción de las dinámicas violentas.</p>	<p><i>Corregir a partir de los errores propios y ser modelo de lo que no se debe hacer.</i> Reconocen que su conducta ante la violencia urbana es determinante para su erradicación. Reconocen los errores que han cometido en el pasado y que han favorecido la permanencia de este fenómeno y lo que es necesario cambiar y las conductas a instaurarse.</p>

Finalmente, la dinamización del humor social a través del teatro popular fortaleció la participación comunitaria en los barrios Cementerio y Sol de Oriente, observando que la población se interesaba por los eventos a realizar en la comunidad y deseaban participar en ellos, ya que se generaba un ambiente de integración en la generación de escenarios de inclusión social, donde no únicamente participaban adultos, sino que se tenía en cuenta las diversas poblaciones etarias. Lo anterior fue importante, ya que dentro de la construcción comunitaria del barrio, la voz de adolescentes, jóvenes y niños no era tenida en cuenta, y se buscaba dar soluciones a las dificultades desde la óptica de los adultos, excluyendo a los principales actores de la violencia; situación que permitió una lectura más amplia del problema, y el establecimiento de estrategias comunes con niveles de responsabilidad comunitaria ampliada. Es así, como los habitantes de la comunidad reconocen que la violencia urbana es un fenómeno de tensión barrial estructural, que necesita de un proceso de trabajo comunitario estable y duradero, siendo el teatro popular una estrategia dinamizadora de recursos comunitarios que lleva al afrontamiento efectivo de los factores de riesgo de la violencia y dinamizador de factores protectores como el humor social.

Discusión y conclusiones

Desde su origen el teatro popular surge como una herramienta comunitaria ampliamente democratizada, siendo las realidades, anhelos y situaciones cotidianas de las comunidades el punto de partida de la creación social, cuyo enfoque se centra en la transformación de las condiciones locales que determinan marcos de marginación social y de exclusión sociopolítica. De acuerdo a Lawrence (1995), el teatro popular se definió, esencialmente en función de las con-

diciones sociales, económicas y culturales, distanciándose del folklore, de lo indígena y de lo religioso, que en sí constituyen expresiones tradicionales del pueblo, pero que no conformaron el centro de sus proposiciones, teniendo como característica fundacional, la adopción en sus creaciones de una perspectiva de cambio social, considerando el interés del pueblo, aspecto que determina su intencionalidad dramática popular.

Interés que fue evidenciado en el contexto comunitario de la Comuna 10, donde los diversos ejercicios de teatro popular desde el humor social demuestran que, mediante la crítica, el sarcasmo o el chiste se pueden generar diferentes perspectivas de la realidad, movilizandole las estructuras locales y promoviendo la autoeficacia comunitaria. En efecto, el campo representacional del teatro popular no se limita a la representación escénica, sino a la rememoración de acontecimientos históricos de la comunidad, sirviendo de mediación simbólica entre los hechos vividos y las experiencias evocadas. Al respecto, Boal (2014) sostiene que el teatro popular relata el hecho con la perspectiva del tiempo y la posición del espectador, el cual lo verá según su propia perspectiva y su propia posición, incluso política, al no existir una mediación deformadora entre la representación del hecho y su rememoración escénica. De esta manera, toda vez que la comunidad representa su propia realidad asume su responsabilidad sobre los problemas comunitarios, generando mayor adhesión a estrategias de activación comunitaria tendientes a mejorar los niveles de participación cívica y organización comunitaria, factores esenciales en la transformación de las dinámicas de violencia.

Lo anterior, da cuenta de la íntima relación entre el teatro popular y la intervención comunitaria, al estar relacionado con un con-

junto de acciones intencionadas, dirigidas a la solución de problemas comunitarios, desde la activación de recursos locales que permitan minimizar los efectos negativos del ambiente psicosocial sobre el bienestar psicológico, al contar con un marco epistemológico y metodológico que permite la inserción de los agentes a la comunidad y el fortalecimiento de capacidades locales. Entre los principales aportes del teatro popular como una herramienta comunitaria Baraúna (2013) subraya su marcada intencionalidad emancipadora, al buscar procesos de concienciación de los oprimidos, relacionando los conceptos de educación y cultura con la creación escénica, donde la comunidad es un sujeto activo que interviene en los procesos de cambio, transformando al espectador en actor y al investigado en investigador, partiendo de la vivencia del sujeto en comunidad y de sus propios recursos.

Entre las capacidades locales se encuentra la resiliencia comunitaria, concebida por Marzana, Martha & Mercuri (2013) como el conjunto de recursos de afrontamiento de los traumas y conflictos colectivos, tal es el caso de la violencia urbana, los cuales influyen de manera negativa sobre los grupos humanos, afectando factores psicosociales que minimizan la respuesta efectiva de la comunidad ante los estresores sociales. Dentro de los pilares de resiliencia comunitaria, el humor social se constituye como la capacidad de algunas comunidades de encontrar la comedia en la propia tragedia, lo que permite un afrontamiento más efectivo de situaciones adversas, al favorecer la afiliación, autoafirmación y auto descalificación como dimensiones del humor social que convertidas en acciones comunitarias neutralizan los estereotipos y las estructuras de poder (Uriarte, 2013), donde se sostiene la parálisis comunitaria y la pasividad de los agentes sociales frente a situaciones que perciben, exceden

sus capacidades de respuesta comunitaria. De allí, que el teatro popular promueva la participación y la comunicación cívica, incrementando los niveles de criticidad y responsabilidad social, permitiendo que cada agente resignifique la visión que tiene sobre el problema, los recursos locales y las oportunidades de desarrollo.

Dentro de las categorías teóricas del humor social, los resultados dan cuenta como efectos del teatro popular, el mejoramiento de las relaciones interpersonales, así como la activación de procesos de cooperación, las dos características del humor afiliativo, de modo que el teatro popular, además de enseñar a resolver conflictos humorísticamente, permite reducir las tensiones que se presentan como emergencia del juego de intereses en la comunidad. Planteamiento que concuerda con lo expuesto por Rojas, Peña & Garmendia (2014), quienes afirman que el humor afiliativo produce una tendencia a decir cosas cómicas para divertir a otras personas, y que ello promueve la generación de relaciones interpersonales y disminución de tensiones. Asimismo, se evidencia el mejoramiento de la comunicación y la participación cívica, donde el teatro popular favorece la identificación de los errores y dinámicas sociales que obstaculizan el afrontamiento efectivo de la violencia.

En cuanto al humor de autodescalificación el teatro popular permite la generación de aprendizajes significativos desde figuras escénicas que contrastan realidades alternas. Mendiburo y Páez (2011), afirman que el humor de autodescalificación en algunas ocasiones es una herramienta para identificar conductas negativas de los seres humanos, siendo efectivo en el afrontamiento de problemas asociados a la violencia, al mostrar los efectos de determinadas acciones sobre los niveles de bienestar psicológico y social al

interior de la comunidad, lo que favorece la autocrítica y concienciación. Entre los errores más relevantes, en la Comuna 10 los actores sostienen la necesidad de abandonar la dependencia ante los entes gubernamentales, al asumir que las expectativas centradas en los entes de gobierno minimizan la eficacia de la comunidad frente a la solución de sus problemas. Al respecto, Rojas (2006), afirma que las comunidades para optimizar el funcionamiento democrático deben promover una serie de actividades cívicas y comunitarias que permitan el empoderamiento de los actores locales y un mayor nivel de concreción de ideas tendientes a resolver problemas colectivos.

En relación al humor de autoafirmación y el humor agresivo, en el primero, el estudio evidencia que su fortalecimiento dinamiza dimensiones psicológicas como la autoestima colectiva, la identidad cultural y el sentido de pertenencia, incrementando de manera significativa la percepción de autoeficacia de la comunidad frente a los estresores sociales; por cuanto es un mecanismo que les permite a los individuos de una comunidad exaltar sus propios valores, aumentar la creatividad y la participación, a la vez que les brinda la posibilidad de observar la realidad desde diferentes perspectivas, y verbalizar las opiniones y posibles soluciones que darían a las dificultades (Uriarte, 2013). Mientras el humor agresivo permite la crítica a las instituciones del Estado utilizando el sarcasmo y la ironía, con el fin de mostrar la ineficacia de estas ante las constantes demandas que realizan los habitantes de la comunidad, visibilizando la inconformidad de la población ante la gestión que realiza el gobierno; afirmación compartida por Rojas, Peña & Garmendia (2014), quienes argumentan que el humor agresivo permite a las comunidades levantar su voz de protesta ante el Estado como una acción de emancipación, demostrando

que las oportunidades que los entes gubernamentales brindan son risibles y no responden ante las verdaderas necesidades que plantean los habitantes de la comunidad.

Es así, como el fortalecimiento del humor social desde el teatro popular en escenarios de violencia, permite la identificación de elementos humorísticos dentro de situaciones que históricamente evocaban tensiones, estrés y desesperanza. La comunidad comprende que cuenta con los recursos locales para hacerle frente a los focos de violencia urbana, siendo el humor social una condición fundamental de la resiliencia que permite la exploración de las capacidades de afrontamiento desde elementos humorísticos, los cuales pueden motivar una transformación social en la comunidad que parta de la desnaturalización de los sucesos violentos como algo común y normal, razón por la cual se deben buscar estrategias que permitan el abandono del miedo, la pasividad y la superación de los estresores que disminuyen la autoeficacia y obstruyen la calidad de vida.

Manadé (2013), afirma que el humor tiene una categoría auto-afirmatoria, la cual permite enfrentar las adversidades disminuyendo diversidad de emociones negativas, e incorporando en los individuos y las comunidades herramientas de afrontamiento positivas, desde una visión realista de las situaciones hostiles; lo que lo convierte en una importante capacidad para afrontar el estrés y en un mecanismo de defensa, al generar sentimientos de control, dominio o triunfo, y reafirmar sentimientos de bienestar social, condición que permite al afrontamiento de los conflictos, el reforzamiento de lazos y la cohesión social de un grupo (Mendiburo & Paéz, 2011; Uriarte, 2013). En éste contexto en la Comuna 10, la dinamización del humor social a través del teatro popular generó estrategias de afrontamiento adaptativas ante las

problemáticas comunitarias fomentando el diálogo como mecanismo efectivo en la búsqueda de alternativas de solución ante las problemáticas de la violencia, permitiendo el posicionamiento creativo, ante el fenómeno de la naturalización de la violencia, condición que minimiza la percepción del locus de control social y obstaculiza la generación de alternativas de afrontamiento positivas.

Una herramienta importante en el afrontamiento de la violencia consiste en la generación de figuras teatrales donde se subviertan las estructuras de poder, de modo que pueda despojarse de la superioridad a los diversos agentes de la violencia y minimizar dentro de la creación escénica su impacto psicosocial negativo. Para Sierra (2012), el humor social establece la risa como la antítesis del miedo, que siempre resulta paralizante y conservador, lo que en escenarios de violencia subvierte el control psicológico que proviene de las prácticas de intimidación y hostigamiento selectivo de los micropoderes. Lo anterior, por cuanto el humor social a diferencia de la risa y el chiste representa una actitud dirigida a la confrontación del individuo con nuevas lecturas de la realidad social donde se halla inmerso, razón por la cual, ayuda a canalizar situaciones tensionantes de la vida procurando mayores espacios de bienestar, lo que permite disminuir niveles de ansiedad, angustia y estrés, y evoca una perspectiva más creativa frente a la adversidad (Trujillo & Rodríguez, 2012).

Finalmente, el teatro popular es una herramienta que facilita la representación humorística de realidades críticas que se tejen en las comunidades marginales, donde la presencia del Estado es nula. La Comuna 10 y en especial los barrios Cementerio y Sol de Oriente son un ejemplo de ello, ya que los actores de la violencia urbana han tomado el control del territorio y ejercen presión a

la comunidad para desarrollar sus actividades delincuenciales. Comunidad donde el teatro popular al dinamizar el humor social sensibiliza a los actores y les reintegra de manera progresiva la capacidad de afrontamiento de situaciones problema y estresores psicosociales que históricamente han minimizado su capacidad de respuesta frente a procesos de intimidación, hostigamiento e inseguridad perpetrados por micropoderes y estructuras delincuenciales. De modo, que los actores puedan proponerse otros objetivos, que permitan transformar el estado de partida en estado de meta, fortaleciendo la motivación, las actitudes positivas y un adecuado control emocional.

Referencias

- Álvarez, J. (2002). El teatro popular y sus representaciones. CSIC. Madrid – España. Recuperado de: <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&ved=0ahUKEwiUZ2TicXRAhVMTSYKHfxKB4U-QFgg9MAY&url=http%3A%2F%2Fdigital.csic.es%2Fbitstream%2F10261%2F108159%2F1%2FEI%2520Teatro%2520popular.doc&usg=AFQjCNE-9huO72t8lmsGFd34iqNRmygOiLw&sig2=IQla-AlyRp9246hQbPoavAg&cad=rja>
- Baraúna, T. (2013). Actuando en nuevos escenarios: Diálogos entre teatro, violencia y adolescencia. El proyecto “vida en el arte”. *Animación, Territorios y Prácticas Socioculturales*. (4), 91-96. Recuperado de: http://www.atps.uqam.ca/numero/n4/pdf/ATPS_Barauna_2013.pdf
- Begoña, C. & Jáuregui, E. (2006). Emociones positivas: Humor positivo. *Papeles del psicólogo*. 27 (1), 18-30. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/778/77827104.pdf>
- Boal, J. (2014). Categorías del teatro popular. *Conjunto*. (14), 14-33. Recuperado de: <https://institutoaugustoboal.files.wordpress.com/2014/02/categorias-del-teatro-popular.pdf>
- Braceras, I. (2012). *Cartografía participativa: herramienta de empoderamiento y participación por el derecho al territorio* (Tesis de maestría en Desarrollo y Cooperación Internacional). Recuperado de: https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2014/10/Tesina_n_2_Iratxe_Braceras.pdf
- Cano, A. (2005). Generalidades sobre la Animación Sociocultural. Material de la asignatura Animación Social y de Grupo. Recuperado de: <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/04/Generalidades-sobre-AS-2005-Cano-R.-Ana.pdf.pdf>
- Caride, J. (2005). La Animación Sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista Educación*. 336, 73-88. Recuperado de: http://www.revistaeducacion.mepsyd.es/re336/re336_05.pdf
- Colmenares, A. & Piñero, M. (2008). La investigación Acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus Revista de Educación*. 14 (27), 96-114. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/761/76111892006.pdf>
- Conrado, E. (2014). La palabra violencia. En Departamento de Filosofía Universidad de Buenos Aires (Eds.), *Violencia y Estructuras*, pp. 25-29, Buenos Aires, Argentina: Editorial Maipue.
- Cueto, R., Espinosa, A., Guillén, H. & Seminario, M. (2015). Sentido de Comunidad Como Fuente de Bienestar en Poblaciones Socialmente Vulnerables de Lima, Perú. *Psykhé*, 25(1). Recuperado de: http://www.psykhe.cl/index.php/psykhe/article/view/814/pdf_55
- Guber, R. (2011). La observación participante como sistema de contextualización de los métodos etnográficos: La investigación de campo de Esther Hermitte en los Altos de Chiapas, 1960-1961. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*. 1 (2), 60-90. Recuperado de: www.relmeccs.fahce.unlp.edu.ar/article/download/v01n02a04/116/
- Gurdián-Fernández, A. (2007). El paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa. *Colección Investigación y Desarrollo Educativo Regional IDER*. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC) y Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI). San José – Costa Rica. Recuperado de: <https://web.ua.es/en/ice/documentos/recursos/materiales/el-paradigma-cualitativo-en-la-investigacion-socio-educativa.pdf>
- Hamui, A. & Varela, M. (2013). Metodología de Investigación en Educación Médica. La técnica de grupos focales. *Investigación en Educación Médica*. 2 (1); 55-60. Recuperado de: <http://www.elsevier.es/es-revista-investigacion-educacion-medica-343-articulo-la-tecnica-grupos-focales-S2007505713726838>

- Hernández, D. (2003). *Autorrealización personal y espiritualidad en las condiciones complejas de la sociedad contemporánea. Ponencia presentada en el 4to. Encuentro Internacional de Educación y Pensamiento*, Red de bibliotecas virtuales de ciencias sociales de América Latina y el Caribe, República Dominicana. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/314117788/Autorrealizacion-Personal-y-Espiritualidad-en-Las-Condiciones>
- Islas, A. (2017). Libertad de expresión y cultura de paz. *Pensamiento Americano*, 10(19), 43-54. Recuperado de: http://www.coruniamericana.edu.co/publicaciones/ojs/index.php/pensamientoamericano/article/view/463/pdf_36
- Jáuregui, E. & Fernández, J. (2006). El humor positivo en la vida y el trabajo. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*. (27), 42-56. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/info/circulo/no27/jauregui.pdf>
- Lawrence, Ch. (1995). Teatro popular latinoamericano 1955 -1985. *Centro de creación e investigación teatral*. Caracas – Venezuela. Recuperado de: https://issuu.com/sinapsisdocuments/docs/teatro_popular_latinoamericano_1955
- Manadé, C. (2013). *El humor en las clases de ELE para hablantes japoneses (Tesis de maestría universitaria en español y su cultura: desarrollos profesionales y empresariales)*. Recuperado de: <http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:4d6ad61b-d80d-4720-9285-dfb-320db9328/trabajo-de-fin-de-m-ster.pdf.pdf>
- Marzana, D., Martha, E. & Mercuri, F. (2013). *De la resiliencia individual a la resiliencia comunitaria*. Evaluación de un proyecto de investigación – acción sobre el desamparo social de los menores. *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*. 16 (3), 11-32. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/html/2170/217029558002/index.html>
- Melero, N. (2011). El Paradigma Crítico y los Aportes de la Investigación Acción Participativa en la Transformación de la Realidad Social: Un Análisis Desde las Ciencias Sociales. *Cuestiones Pedagógicas*. 21, 339-355. Recuperado de: https://institucional.us.es/revistas/cuestiones/21/art_14.pdf
- Mendiburo, A. & Páez, D. (2011). Humor y la cultura. Relaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países. *Boletín de Psicología*. (2), 89-105. Recuperado de <https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N102-6.pdf>
- Menoni, R. & Klasse, E. (2007). Construyendo Alternativas al Dolor: Reflexiones sobre la Resiliencia en Barrio Casabó. *Revista Uruguaya de Enfermería*. 2 (1), 25-39. Recuperado de <http://rue.fenf.edu.uy/index.php/rue/article/view/136>
- Narváez, J. (2013). Violencia barrial, la tensión social como crisis humanitaria. *Tesis psicológica*. 8 (1), 56-67. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1390/139029198005.pdf>
- Pérez, I. (2014). Animación Sociocultural, desarrollo comunitario versus educación para el desarrollo: una experiencia integradora en educación superior. *Universia*. 5 (12), 157-172. Recuperado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2007287214719481>
- Rodríguez, M. (s.f.) El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar. Recuperado de http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/taller_una_estrategia_para_aprender_ensenar_e_investigar_0.pdf
- Rodríguez, S., Herráiz, N., Prieto de la Higuera, M., Martínez, M., Picazo, M., Castro, I. & Bernal, S. (2011). Investigación Acción. Material de estudio de Métodos de Investigación en Educación Especial. Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de: https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/Inv_accion_trabajo.pdf
- Rojas, A., Peña, N. & Garmendia, C. (2014). Estilos de Humor Según Género, Edad y Tipo de Institución Edu-

cativa en Adolescentes. *Revista Eureka*. 11 (1), 20-36. Recuperado de: <http://psicoeureka.com.py/sites/default/files/articulos/eureka-11-1-11.pdf>

Rojas, H. (2006). Comunicación, Participación y Democracia. *Universitas humanística* (62), 109-142. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n62/n62a06.pdf>

Ruiz, G. (2014). La propuesta estética de Samuel Rovinski: La concepción de un teatro popular en las fisgonas de paso ancho. *Revista Káñina*. 38 (1), 111-119. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/442/44247249007.pdf>

Ruiz, J. (2015). Resiliencia comunitaria: propuesta de una escala y su relación con indicadores de violencia criminal. *Pensamiento Psicológico*. 13 (1), 119-135. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/801/80140030009.pdf>

Sanz, J. (2002). El humor como valor terapéutico. *Revista medicina clínica*. 119 (19), 734-137. Recuperado de: <http://www.elsevier.es/es-revista-medicina-clinica-2-articulo-el-humor-como-valor-terapeutico-13040569>

Sierra, S. (2012). Humor y crítica social en la red en el entorno del 15M. *Discurso y sociedad*. 6 (3), 611-635. Recuperado de <http://www.dissoc.org/ediciones/v06n03/DS6%283%29Sierra.pdf>

Subirats, J. (2012). Democracia, participación y transformación social. *Revista Polis*. 12. Recuperado de: <https://polis.revues.org/5599#quotation>

Taylor, S. & Bodgan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Tedesco, L. (2009b). *Violencia urbana*. Soluciones locales y regionales. (FRIDE fundación para las relaciones internacionales y el diálogo exterior). N°. 4. Madrid – España.

Trujillo, D. & Rodríguez, M. (2012). *Aportes teóricos a la comprensión de la relación Resiliencia y Humor* (Tesis para optar por el título de Psicólogo). Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Psicología. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/7945/tesis214.pdf?sequence=1>

Uriarte, J. (2013). La Perspectiva Comunitaria de la Resiliencia. *Revista Psicología Política*. (47), 7-18. Recuperado de: <https://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N47-1.pdf>

Tedesco, L. (2009a). *Violencia urbana: un desafío al fortalecimiento institucional*. El caso de América Latina. (FRIDE fundación para las relaciones internacionales y el diálogo exterior). Madrid – España.