

03

“ABRIR EL TELÓN”. EL TEATRO COMO INSTRUMENTO PARA VER EL “NOSOTROS”

Análisis cualitativo de las actividades de la
Asociación Cultural Azoro

serie **conociendo**



ESEN



FUNDACIÓN PARA LA
EDUCACIÓN SUPERIOR

03

“ABRIR EL TELÓN”. EL TEATRO COMO INSTRUMENTO PARA VER EL “NOSOTROS”

Análisis cualitativo de las actividades de la
Asociación Cultural Azoro

serie **conociendo**

La Libertad
Fundación para la Educación Superior
2020

EDITOR

Fundación para la Educación Superior

© FES, El Salvador, 2020

COORDINADORA Y EDITORA

Carolina Rovira

Coordinadora de la Fundación para la Educación Superior

Catedrática e investigadora, Escuela Superior de Economía y Negocios

AUTORA

Estela Armijo

Investigadora, Fundación para la Educación Superior

Corrección: *María Tenorio*

Fotografías: *René Figueroa*

Diseño y diagramación: *Contracorrientes editores*

Impresión: *Imprinsa, S. A. de C. V.*

FORMA RECOMENDADA DE CITAR ESTE DOCUMENTO:

Fundación para la Educación Superior. (2020). “Abrir el telón”. *El teatro como instrumento para ver el “nosotros”. Análisis cualitativo de las actividades de la Asociación Cultural Azoro*. Santa Tecla, El Salvador.

ISBN: 978-99961-302-6-7

CON EL APOYO FINANCIERO DE:



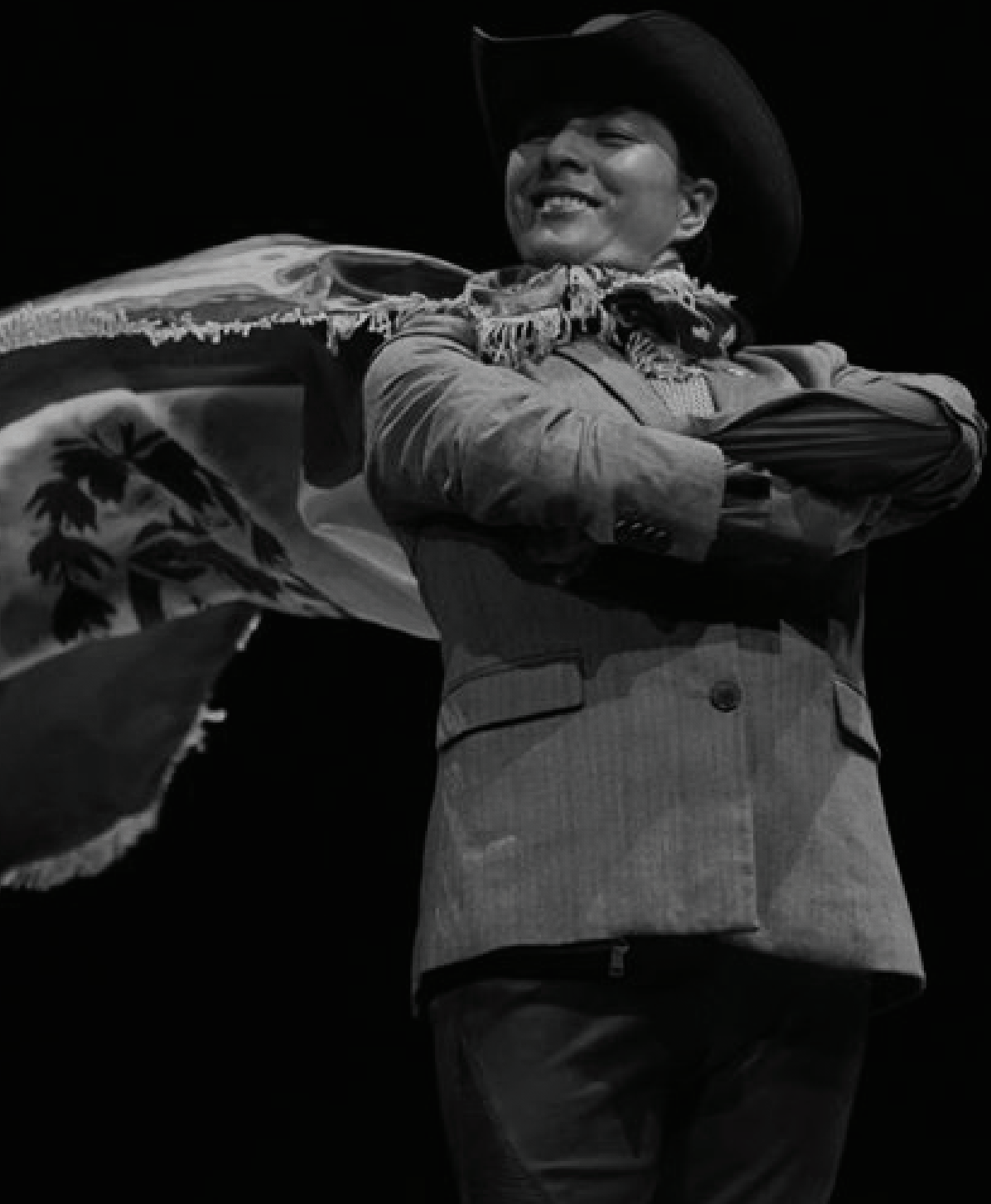
FUNDACIÓN PARA LA
EDUCACIÓN SUPERIOR



PRESENTACIÓN

La Fundación para la Educación Superior (FES) está comprometida con la investigación y discusión, basadas en evidencia, de temas vinculados con la educación. La serie editorial Conociendo presenta a la sociedad salvadoreña evaluaciones, sistematizaciones y análisis de proyectos, programas e iniciativas en el área educativa y social que contribuyan a inspirar, diseñar o discutir temas relacionados con la política pública.

En este tercer documento de la serie, se aborda el trabajo de la Asociación Cultural Azoro (ACA), conformado por las compañías La Cachada Teatro y Teatro del Azoro, que trabajan para que el arte sea una herramienta de visibilización, concientización y llamado a la acción para el público al que se presentan sus obras.



AGRADECIMIENTOS

Este documento ha sido posible gracias al apoyo de las actrices de la Asociación Cultural Azoro, a quienes les agradecemos por brindarnos entrevistas, información y por abrirnos el espacio con otros actores vinculados a la Asociación. La elaboración de este documento es posible gracias al financiamiento de la Fundación Hanns Seidel. Se agradece la lectura crítica de este documento del licenciado David López.



TABLA DE CONTENIDO

Introducción/ pág. 9

Capítulo 1. Prejuicios, estereotipos y discriminación/ pág. 13

Los estereotipos imbricados en la cultura/ pág. 14

Un trato desigual hacia trabajadoras, mujeres y jóvenes/ pág. 19

Capítulo 2. La propuesta cultural de la Asociación Cultural

Azoro/ pág. 25

Qué hace y cómo lo hace. El teatro, vehículo hacia la empatía/ pág. 26

Testimonio y documentación: la fuerza tras ACA/ pág. 28

Capítulo 3. Resultados: más allá de la puesta en escena/ pág. 35

Reacciones del público/ pág. 35

Las actrices/ pág. 41

La denuncia social de sus obras/ pág. 44

Capítulo 4. Conclusiones/ pág. 53

Fuentes consultadas/ pág. 57

Anexo: Síntesis del proceso creativo de ACA/ pág. 63





INTRODUCCIÓN

"El teatro es un reflejo de la condición humana. El teatro no es un lugar donde evadirse del mundo, sino el lugar mismo donde podemos finalmente encontrar nuestra verdadera identidad".

TERRENCE MCNALLY

¿Es posible a través del teatro generar empatía y sensibilizar a una sociedad? Ciertamente, generar empatía en una sociedad desgarrada como la salvadoreña no es tarea fácil; sin embargo, el proyecto cultural de la Asociación Cultural Azoro (ACA) declara tener ese objetivo.

ACA está integrada por las compañías La Cachada Teatro y Teatro del Azoro. El conjunto de obras realizado por ambas agrupaciones, bajo la dirección de Egly Larreynaga, pretende ser un aporte cultural a la reconstrucción de la historia contemporánea de El Salvador.

El Teatro del Azoro lo integran tres mujeres que se unieron en 2011. Estas actrices pioneras del teatro documental decidieron contar historias sobre los problemas que aquejan a un grupo de salvadoreños. La Cachada Teatro está integrada por mujeres procedentes de las comunidades urbano-marginales de San Salvador y trabajadoras del sector informal: vendedoras ambulantes, vendedoras del mercado, trabajadoras domésticas que de manera creativa reinventan qué hacer para darle sustento a sus hijos e hijas (ACA, s/f).

El repertorio de obras de ACA presta especial atención a reconstruir problemáticas sociales relacionadas con la desigualdad, la marginalidad y la violencia, especialmente en dos colectivos muy afectados: mujeres

y jóvenes. En ese sentido, ha logrado desde diferentes relatos aproximarse a sus dinámicas socioculturales. Desde estas aproximaciones, critica abiertamente las normas sociales y los comportamientos “apropiados”, “establecidos”, que promueven la discriminación de ciertos grupos y, en particular, motiva una reflexión sobre estereotipos de género y clase.

Este documento aborda los esfuerzos del proyecto ACA por desmontar los estereotipos sociales y erosionar ciertos imaginarios que han permeado las relaciones entre salvadoreños durante largo tiempo. Lo hace a través de la óptica de las vidas de jóvenes, hombres y mujeres, así como desde el sentir político, histórico, social y cultural. Son en esas esferas donde se insertan los personajes y acontecimientos de sus obras teatrales. En ellas se reivindican saberes y formas de hacer que no se han reconocido históricamente como valiosos.

Desde la perspectiva de este estudio, los estereotipos sociales —que terminan por estigmatizar y discriminar— constituyen uno de los obstáculos principales para la inclusión de ciertos grupos de salvadoreños. Dificultan su incorporación social, política y económica, al mismo tiempo que perpetúan la exclusión y la marginalidad. A menudo, las creencias que categorizan a personas o grupos son utilizadas para negar algunos derechos. Si se aceptan los estereotipos como un hecho, las características individuales se vuelven irrelevantes.

Las visiones estereotipadas están fuertemente arraigadas en las costumbres sociales, tradiciones, valores, estilos de vida, cosmovisiones; es decir, en la cultura. Pueden ser entendidas como las creencias y expectativas que tenemos sobre los demás: su personalidad, sus roles, sus actitudes o sus profesiones. Por ejemplo, se valora culturalmente un comportamiento discreto, prudente o recatado en las mujeres; por el contrario, el vigor y la fuerza son bien vistas en un hombre o un niño.

Desde estas creencias y expectativas, se estigmatiza y discrimina tanto a personas como a grupos sociales enteros¹. En este sentido, la relación entre los es-

1/ Mujeres, jóvenes de zonas de alta incidencia delictiva, población de la comunidad LGTB, privados de libertad, entre otros.

tereotipos socialmente asimilados y el marco cultural que lo permite deben ser examinados a la luz de su propia complejidad.

Lo que interesa señalar es que al hablar sobre la cultura se debe hacer en términos plurales y heterogéneos, desde la multiplicidad de haceres y sentires, es decir, desde el reconocimiento de la diversidad. Solo entendiendo por qué una persona actúa de determinada manera, o desde qué contexto lo hace, se puede reconocer al otro y desmontar juicios simplistas, dicotómicos y arbitrarios sobre los demás.

ACA cuenta con una dramaturgia surgida de las propias experiencias de las actrices o de las voces de sectores que han sido históricamente olvidados. Aborda la violencia social y de género desde la investigación documental y testimonial, lo que le permite contar desde la complejidad de la realidad. Este ejercicio tiene efectos de distintos alcances y sentidos. Pero, al hacerlo, le plantea preguntas al espectador. ¿Cómo se mira y se juzga a aquel que no es como uno? ¿Hasta dónde puedo llegar a rechazar a quienes se ven distintos a mí? Sus espectáculos tal vez no cambian las actitudes, pero motivan comportamientos más amables hacia los demás y al hacerlo ponen en entredicho lo que se asume como "normal".

Este documento se divide en cuatro partes. La primera aborda conceptos básicos, que son el marco analítico del trabajo de ACA, como prejuicios, estereotipos y discriminación, y se aborda cómo estos han sido alimentados a lo largo de la historia del país. La segunda parte detalla el trabajo realizado por ACA, cómo nace, qué busca y qué elementos le dan fuerza. La tercera parte realiza un análisis de su obra, entrevistas con actrices, público y un análisis documental de información secundaria. Los hallazgos giran en torno a tres aspectos: las reacciones del público, la fuerza de las actrices y la denuncia social de las obras de ACA. Finalmente, se esbozan conclusiones para la política pública en el área cultural basadas en la evidencia cualitativa encontrada.



01

PREJUICIOS, ESTEREOTIPOS Y DISCRIMINACIÓN

Los prejuicios pueden ser definidos como “una carga efectivamente negativa que puede ser dirigida directamente a un grupo como un todo o a un individuo por su pertenencia a un grupo”; los estereotipos son el “conjunto de creencias acerca de los atributos asignados a un grupo”; y la discriminación es una “práctica cotidiana que consiste en un trato desfavorable o desprecio a una persona o grupo” (Espinosa, Calderón-Prada, Burgay Güímac, 2007).

Por ejemplo, pensamos que el atractivo femenino está en un cuerpo delgado, delicado o frágil; sentimos que las mujeres deben ocuparse más que los hombres en su apariencia y belleza; y tratamos mediante la cultura popular (revistas, música, estándares de belleza, dietas) de acercarnos a ese imaginario.

La importancia de estos conceptos radica en que el fenómeno de la discriminación solo puede ser entendido a partir de la comprensión de los estereotipos y los prejuicios sociales negativos que circulan hacia un grupo específico o persona (Rodríguez Zepeda, 2014). En este sentido, se debe reconocer que para cambiar hay que transformar las miradas, los sentimientos, las conductas y los comportamientos hacia los demás.

Particularmente importantes son los estereotipos sociales, es decir el conjunto de creencias y expectativas compartidas dentro de la sociedad, que se considera debe poseer un grupo de personas o individuos (Julián, Donat y Díaz, 2013).

Los estereotipos se basan principalmente en tres características: la edad, el sexo y la raza, que se entremezclan con categorías socioculturales (Fiske, 1998). Para el caso salvadoreño, por ejemplo, las identidades del “marero” o la “cholerá” no solo están asociadas a un color de piel o edad específica, sino también al lenguaje, formas de vestir o nivel educativo. La segunda es una palabra utilizada despectivamente para referirse a las personas del servicio doméstico o a una persona considerada con gustos “vulgares” o “inculta”. Es una expresión que se usa de manera cotidiana diluida en refranes o chistes.

Así, el mayor problema de los estereotipos sociales es que homogenizan la representación sobre un grupo, pero no dan información sobre la persona misma. Reconocer la diversidad de esos grupos o individuos implica reconocer a la persona huyendo de la imagen fija y estereotipada que se tiene. Esto no es fácil. Primero, porque los estereotipos se han naturalizado e interiorizado y no son fácilmente reconocidos. Segundo, porque somos un país con pocos espacios de socialización y recreación para el encuentro entre diversos grupos.

LOS ESTEREOTIPOS IMBRICADOS EN LA CULTURA

Los estereotipos se hacen visibles en las relaciones sociales de dominación y subordinación entre grupos. Por eso es importante entender cómo los procesos históricos pueden construir estereotipos y prejuicios generacionales, expresados en una práctica cultural alimentada por la tradición, lo religioso o lo político (Rodríguez Zepeda, 2014).

Los diagnósticos disponibles (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2013) nos muestran graves déficits democráticos relacionados con una cultura plagada de prejuicios, estereotipos, abusos, indiferencia, rechazo y discriminación hacia grupos de la población categorizados como “los

otros” y considerados diferentes: los indígenas, los comunistas, los campesinos, los pobres, las mujeres, los discapacitados, los homosexuales, los deportados, los privados de libertad o los jóvenes.

Los estereotipos permean las relaciones sociales

La historia favorece la construcción de imaginarios estereotipados a través de narrativas o nociones que en la colectividad se han interiorizado y naturalizado como “sentido común”, y que se pueden considerar parte de la fragmentación de nuestra sociedad.

En buena medida, esa fragmentación ha sido producto de la historia de violencia entre diversos grupos. Durante la época colonial, los indígenas vivían en un sistema altamente estratificado; posteriormente, surgió la explotación campesina que presentó el punto más alto de la radicalización de campesinos e indígenas en enero de 1932. Después, un periodo de militarización institucionalizó la violencia por parte del Estado e inició la guerra civil que enfrentó a comunistas y anticomunistas (Huezo Mixco, 2000).

Quizá el periodo de mayor fragmentación tuvo lugar durante el conflicto armado, porque fue prolongado en el tiempo, abarcó todo el territorio nacional, confrontó a diversos sectores y se intensificó el uso de la violencia. A medida que se profundizaba la guerra, se generó una ruptura profunda del tejido social y la convivencia, que dejó miles de asesinados, desaparecidos, desplazados, familias desintegradas, polarización política y social. Posteriormente a los Acuerdos de Paz, la violencia armada dio paso a la polarización política y a la violencia social y pandilleril (Huezo Mixco, 2000).

Es evidente, al revisar la historia salvadoreña, que han ocurrido cambios en las representaciones e imaginarios de “los otros”. La representación de los jóvenes en los años sesenta fue la del estudiante (en especial jóvenes urbanos) cuando se comenzó a masificar paulatinamente la educación; a finales de los setenta esa imagen se transforma en jóvenes soldados o guerrilleros (Zúñiga Núñez, 2014); actualmente la idea de la juventud se funde con el imaginario de las pandillas.

Pero tampoco ha sido suficiente para alterar ideas básicas de otros grupos sociales; siguen manteniéndose algunos estereotipos de género (Martín-Baró, 1980).

La historia salvadoreña se ha forjado con violencia; esta ha permeado las relaciones sociales en la cotidianidad y se expresa en nociones tales como que las mujeres son emocionales y que los hombres son racionales. Incluso llega hasta expresiones mucho más graves, como que los homosexuales son promiscuos, los pobres son más propensos a delinquir, los jóvenes son violentos o los miembros de una pandilla no pueden ser rehabilitados.

En la historia reciente, se han identificado cinco obstáculos históricos para la búsqueda de consensos: racismo, patriarcado, machismo, autoritarismo y clientelismo (PNUD, 2013). Mas recientemente, en un contexto de violencia social se crea una nueva división: “los buenos” y “los malos”, que se imbrica con las categorías preexistentes.

Dicotomía “nosotros” y “los otros”

Se argumenta, por ejemplo, que la polarización social que vivía el país en la década de los ochenta se basaba en estereotipos sociales negativos de “nosotros” y “los otros” y una de sus manifestaciones fue la guerra civil (Martín-Baró, 1983). Los estereotipos dificultan que las personas confronten la realidad social propia y la de otros, puesto que simplifican y categorizan de una manera rígida o inexacta a las personas o grupos (Martín-Baró, 1983). Los estereotipos suelen caracterizarse por su falsedad, su carácter ilógico y su rigidez. Se construyen en macrocontextos, pero tienen implicaciones en el desarrollo individual (Bronfenbrenner, 1979) y en el comportamiento cotidiano, dificultando las relaciones en la sociedad.

Los estereotipos no son la causa de la violencia, pero, sin duda, la violencia alimenta estereotipos que aleja posiciones. La existencia de estereotipos que deshumanizan legitima la violencia hacia un grupo (Niwa *et al.*, 2016). De esa manera, se sostienen percepciones negativas hacia uno de los grupos más estigmatizados: los hombres jóvenes de zonas vulnerables cuya identidad se funde en el imaginario con la idea de pandilla. Estos imaginarios se transmiten de do-

centes a alumnos, de padres a hijos, de policías a ciudadanos y, sin duda, se entretienen en los medios de comunicación que alimentan esta narrativa.

La "lupa" desde la que miramos

Mucho de lo que se le atribuye a "los otros" y "nosotros" está determinado por la posición que ocupamos en la sociedad (Bourdieu, 1989). Nuestra posición social que, en gran medida, es heredada, está ligada a cierto tipo de condiciones materiales, prácticas, relaciones o bienes que dan ventaja al grupo o individuo que las posee en detrimento de individuos o grupos más desfavorecidos económica y socialmente que no tienen acceso a ellos.

La posición social se refleja en el estilo de vida: lo que se consume, se hace, se piensa; el conjunto de haceres y pensares que nos determina como personas. Este conjunto nos une a un grupo y nos separa de otros; entre más próximos sean estos haceres y pensares más cerca estaremos de un grupo y, por supuesto, más separados de "los otros" (Bourdieu, 1989).

Hay un espacio social de diferenciación, en el que cada uno, desde su posición social, se identifica con un determinado estilo de vida, costumbres, prácticas, preferencias y, por ende, con imaginarios sociales de los demás (Bourdieu, 1986). Dicho en otras palabras, dependiendo de dónde nacemos definimos qué es el estatus, a qué le damos valor o no, o cómo evaluamos a "los otros". Por ejemplo, desde las clases más acomodadas se ve a los campesinos como analfabetos y desde las clases populares se ve a los más privilegiados como codiciosos. Desde allí también consumimos bienes que nos diferencian: comprar en el supermercado o en la calle es un signo de diferenciación que rápidamente se interpreta. Vista así, la cultura del individuo depende de la cultura del grupo o clase a la que pertenece (Huezo Mixco, 2000).

Explica lo que creemos que es bueno o malo

La posición de cada uno es el origen de normas, en su mayoría implícitas, que establecen parámetros de lo que es legítimo, ilegítimo, bueno o malo, y determinan

cómo nos comportamos en la sociedad y qué hacemos para adaptarnos a ciertos grupos a los que queremos pertenecer; en la mayoría de los casos las personas tienden a valorar mucho más la norma social por sobre sus propias creencias personales (Kuran, 1998).

En algunas situaciones donde la norma es sobrentendida, impuesta por un grupo y no es abiertamente discutida, o cuando se da una percepción errónea de la norma, es decir, cuando una gran cantidad de personas rechaza una norma en privado, pero no lo hace en público porque supone que la mayoría de las personas sí están de acuerdo con ella, esto se convierte en una larga cadena de prejuicios y estereotipos que nadie cuestiona (Paluck, 2009). Por ende, las normas sociales de la cultura dominante juegan un rol determinante en los prejuicios, estereotipos y conflictos sociales (Levy Palucky y Green, 2009).

Y lo que es posible hacer, decir o pensar

De hecho, la norma social dicta que está mal visto expresar estereotipos contra personas con minusvalía, mujeres maltratadas o ancianos; paralelamente, una norma social diferente nos permite mostrar creencias negativas contra delincuentes, exprivados de libertad, terroristas, alcohólicos o prostitutas.

La diferencia radica en el control o la responsabilidad que se les atribuye a las personas sobre su condición, lo que produce mayor evitación hacia quienes se considera que tienen mayor grado de responsabilidad (Pryor, Reeder, Yeadon y Hesson-McInnis, 2004; Betancor, Quiles, Morera y Rodríguez, 2002; Pryor, Reeder y Landau, 1999).

Favorece o no la empatía

El espacio social diferenciado nos aleja; el distanciamiento hacia el grupo estigmatizado alimenta los estereotipos. Es decir, entre mayor sea la probabilidad de sentir que se puede formar parte del grupo, menor será la probabilidad de expresar estereotipos negativos hacia ese grupo (Major y O'Brien, 2005).

Este tipo de cultura dominante mantiene esas creencias negativas hacia otros, favoreciendo conductas dañinas, como la permisividad del consumo de alcohol en adolescentes. Los jóvenes sobreestiman no solo el nivel de consumo, sino también la aceptación del consumo de sus pares (Borsari y Carey, 2001); es decir, los jóvenes creen que la gran mayoría consume alcohol y lo acepta como normal. También puede predisponer a los funcionarios de centros penitenciarios a un trato punitivo y menos disposición a adoptar roles de consejería con los privados de libertad (Cook y Lane, 2013); inhibe a los oficiales de policía a buscar ayuda psicológica para tratar sus problemas familiares, la ansiedad o la depresión (Karaffa y Koch, 2016); contribuye a sostener conductas intolerantes hacia la comunidad LGBTQ+ (Berkowitz, s/f), por mencionar algunos ejemplos.

UN TRATO DESIGUAL HACIA TRABAJADORAS, MUJERES Y JÓVENES

En el campo de los estereotipos este documento se propone hacer una reflexión sobre tres sectores de la sociedad salvadoreña que son discriminados por su condición de género, clase o grupo etario.

Trabajadoras del sector informal

Una de las circunstancias más importantes que provee de identidad al individuo es la relacionada con su ocupación. Al hablar en términos laborales es importante separar dos aspectos que se retroalimentan entre sí: la desigualdad económica y la desigualdad de trato (Raphael de la Madrid, 2014). La primera hace alusión a las asimetrías de la riqueza y las diferencias de ingresos. La segunda tiene más relación con lo simbólico, es decir, con el menosprecio a través de prácticas o costumbres basadas en estereotipos.

De esta estructura nace el clasismo y la desigualdad de trato frente a la ley; ambas prácticas excluyen a los más vulnerables. La primera mantiene y perpetúa roles designados y asumidos que son estrictamente rígidos, principalmente los laborales; estos roles cumplen una función de hecho, pero también de deber ser

(Martín-Baró, 2008). La segunda se hace visible en la ley al tratar de manera arbitraria e injusta a un grupo de personas. La criminalización del trabajo precario, y de trabajadoras y trabajadores del sexo serían dos ejemplos.

Estas desigualdades inciden directa o indirectamente sobre la dificultad que tienen las personas de hacer respetar sus derechos, tales como el acceso a educación, salud, seguridad. Los perpetúan en la marginalidad, al someterlos a “asumir tareas sociales” que los mantendrán en la precariedad laboral en respuesta a las demandas de las clases sociales con mayor capacidad técnica o profesional (Martín-Baró, 2008).

Frente a esta situación, miles de personas desempeñan trabajos precarios (empleadas domésticas, albañiles, carpinteros, cosmetólogas, vendedoras ambulantes, panaderos) y aceptan su condición por la imposibilidad de acceder a una vida mejor, o lo asumen como una exigencia, porque el ordenamiento social así lo dicta. Esto se expresa en frases como las siguientes: “para que haya ricos debe haber pobres” y “el pobre es pobre porque quiere”.

Esta lógica también da cuenta de la discriminación territorial que divide los espacios geográficos de los municipios y ciudades con los remanentes de población que no han sido absorbidos por la economía formal —mercados informales, zonas industrializadas— y aquellas colonias prósperas que disponen de esa mano de obra (Martín-Baró, 2008). Así, el territorio también se divide en imaginarios y distinciones sociales. En el país circulan chistes, recientemente “memes” que asocian áreas geográficas con estereotipos vinculados con la violencia o a “lo popular”, desde allí se puede definir al otro como “rico”, “pobre”, “peligroso”.

Mujeres víctimas de la violencia

Los estereotipos con los que interpretamos las relaciones de género, supuestamente legitimados por la mayoría, crean asimetrías entre hombres y mujeres, lo que se traduce en consecuencias directas que moldean sus decisiones y hasta su vida.

Por un lado, la imagen estereotipada sobre lo que es y debe ser la mujer en nuestro país les da ventaja a los hombres frente a las mujeres, por ejemplo, para emprender negocios (Rovira y Sánchez-Masferrer, s/f). El abandono escolar por parte de niñas y mujeres es más una decisión impuesta por un padre, una madre o el adulto responsable para que cumplan roles en el hogar, más que por condiciones económicas (Fundación para la Educación Superior, 2017). La alta tasa de embarazo adolescente y el abuso sexual que sufren miles de niñas tienen su origen en el machismo, el sexismo y la violencia de género (Fondo de Población de las Naciones Unidas, 2017). Los altos niveles de violencia en contra de las mujeres son el telón de fondo de una de las causas principales de asesinatos en contra de mujeres salvadoreñas (Ministerio de Justicia y Seguridad Pública, 2019).

Estos planteamientos se deben tener presentes a la hora de examinar el papel e imagen de la mujer en nuestra sociedad. Estos imaginarios siguen vigentes en algunos grupos, y son explotados por los medios de comunicación. Esta imagen refleja los valores de una clase social y cumple una importante función en cuanto a los intereses y valores de ese grupo (Martín-Baró, 1980). Esos valores se reflejan en las actitudes de la vida cotidiana, se transmiten por medio de chistes machistas que reflejan la normalización y permisividad de un trato desigual.

Juventudes asociadas a violencia

Estos discursos también afectan a los más jóvenes. Los medios de comunicación transmiten imaginarios erróneos sobre hombres y mujeres jóvenes asociados a la violencia, la droga, la inactividad económica o bien a la vagancia, la pérdida de tiempo o la conectividad digital. Muchos de estos imaginarios provienen más de segunda mano que de experiencias personales (Pérez Islas, 2010), pero se manifiestan en acciones discriminatorias como la no contratación por residir en áreas estigmatizadas o en exigir experiencia laboral a quienes solicitan su primer trabajo (PNUD, 2013).

Muchas experiencias contadas por los jóvenes constituyen claramente casos de violencia simbólica. Hay quienes alquilan un traje para la entrevista de trabajo,

cambian la dirección de su residencia en la hoja de vida o su modo de vestir por miedo a ser detenidos, registrados o golpeados por la policía.

Dado que el comportamiento de las personas proviene tanto de las creencias personales como de su entorno social, se puede concluir que la forma en que vemos o tratamos a los demás no es tan libre. En consecuencia, en una sociedad tan polarizada y dividida como la nuestra se requiere de intervenciones que busquen cambiar o poner en evidencia la incoherencia de ciertas normas sociales que damos por sentadas.

El teatro que realiza ACA abre un espacio para conocernos y exponer esa información preestablecida que nos llega. ACA, desde el teatro, una forma de consumo cultural asociada con las clases medias o altas, nos muestra la vida, los sufrimientos, las realidades de esos “otros” que es más cómodo no ver.



LA PROPUESTA CULTURAL DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL AZORO

Azoro viene del verbo "azorar", que significa sobresaltar o inquietar. "Desde que nació se pensó en una palabra que estuviera instalada en el lenguaje cotidiano, queríamos hacer un teatro que inquietara, sobresaltara, perturbara, sonrojara al público por la realidad y al ver la realidad", expresa Egly Larreynaga.

La Asociación Cultural Azoro (ACA) está integrada por dos compañías: La Cachada Teatro, conformada por mujeres procedentes de comunidades urbano-marginales de San Salvador y trabajadoras del sector informal; y el Teatro del Azoro, integrado por cuatro mujeres con una trayectoria en artes escénicas y pioneras del teatro documental. Ambas compañías nacen en 2011 (ACA, s/f).

La propuesta cultural pretende acercar diferentes públicos en un espacio común, generar empatía y provocar cambios a nivel individual. Busca la concientización sobre la problemática social que presenta la obra, brindando talleres de teatro a sectores marginalizados, presentándose en espacios con tomadores de decisión o que pueden incidir, y desarrollando conversatorios. Lo hace sin perder su carácter documental o testimonial, incluso se aventura en algunas obras a utilizar el sarcasmo y la sátira. El aporte más importante, según las actrices, es que pone en

un escenario historias de personajes que han sido históricamente excluidos del escenario social, y al hacerlo busca empoderarlos.

El vehículo que hace posible amplificar las voces es el teatro, como señaló la actriz Magdalena Vega: lo que hace interesante nuestra vida son los testimonios no valorados, pero que tomaron relevancia cuando se hizo una reflexión colectiva de nuestras experiencias personales para presentarlas a un público o varios.

QUÉ HACE Y CÓMO LO HACE EL TEATRO, VEHÍCULO HACIA LA EMPATÍA

El teatro, la literatura y el cine son una forma de incidir en las nociones e imaginarios de los otros. Lo hacen a través de la influencia de factores emocionales como la empatía hacia una persona de un grupo específico (Batson y otros, 1997; Galinsky y Moskowitz, 2000). Existe evidencia de que la comunicación de masas es muy exitosa en transmitir lo que otras personas están haciendo o pensando; su principal aporte es que los procesos que construyen prejuicios negativos pueden ser reversibles, corrigiendo las percepciones erróneas de “lo normal” y de las normas sociales sobre los demás (Levy Paluck y Green, 2009).

En un pionero trabajo de campo, Paluck (2009) estudió el efecto de los medios de comunicación en la reducción de percepciones negativas. Se recreó una radionovela que hablaba sobre diversos conflictos que surgen a partir de prejuicios entre ruandeses. Comparado con el grupo de control, los oyentes de la novela cambiaron su percepción de las normas sociales y su comportamiento respecto de los matrimonios interraciales, estaban más abiertos a discutir prejuicios en público y aumentaron la confianza en los otros, empatía, colaboración y sanación del trauma. No obstante, no lograron cambiar las creencias personales; estas penetran más profundamente en las personas de manera automática. Investigaciones más recientes han demostrado la resistencia de las creencias personales a cambiar cuando sus valores y egos entran en juego (Kappes *et al.*, 2019).

RECUADRO 01

¿DE DÓNDE PROVIENEN LAS OBRAS DE ACA?

En el área de teatro documental, ACA ha realizado cuatro obras dedicadas a diferentes problemáticas. Sus obras provienen de las redes de apoyo de las actrices o de los propios testimonios.

> Teatro del Azoro

Los más solos está basada en una crónica periodística titulada "La Caverna del Choreja", de Carlos Martínez, publicada en el periódico digital *El Faro* (Martínez, 2012). Cuenta la historia de un grupo de personas condenadas por homicidio e internadas en el Hospital Psiquiátrico. *Made in El Salvador*, por su parte, fue realizada por una solicitud de las organizaciones Brucke Le Pont y la asociación de Mujeres Transformando, basada en la historia de cuatro mujeres dedicadas a bordar. *El Fenómeno* y *Polvo de gallo* surgen de una iniciativa propia de las actrices que conforman El Azoro. En cuanto a la primera obra, la idea nace después de una presentación en un centro penitenciario frente a 1600 miembros de pandillas. *Polvo de gallo* es una obra más íntima donde las actrices cuentan sus propias experiencias de abuso sexual como una sátira cruda sobre la violencia sexual.

> La Cachada Teatro

Un taller de empoderamiento y trabajo con mujeres del sector informal le dio forma e inicio a la compañía. Su primera obra, *Algún día*, surge a partir de sus propias experiencias como mujeres trabajadoras del sector informal. Posteriormente, su segunda obra, *Si vos no hubieras nacido*, inicia su producción cuando el elenco decide poner en escena los cuestionamientos y las emociones que surgieron cuando una de las actrices recibe la noticia de estar embarazada; siendo madre soltera se enfrentaba al reto de cuidar a un tercer hijo con apenas mínima ayuda económica y con el miedo latente del reclutamiento de sus hijos por parte de la pandilla (*El Teatro del Barrio*, <https://teatrodelbarrio.com/si-vos-no-hubieras-nacido/>). Su última obra es considerada un desafío por las mismas actrices, ya que es una recreación de una obra clásica de García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*.

Fuente: ACA (s/f) y entrevistas.

Las piezas de teatro y las actividades que realiza ACA son una forma de reencontrar dos mundos. Develan un relato de personas que sufren incidentes, tienen deseos y ambiciones; son individuos que ven limitada o marcada su vida por la falta de oportunidades, la violencia, la exclusión, la marginalidad. Con sus obras, se sufre, se vive y se amplifica la mirada; los protagonistas poco a poco a se convierten en jóvenes, mujeres, personas que sufren de enfermedades mentales. La puesta en escena comienza a tener un efecto en la forma en que vemos a “los otros” al lograr que dimensionemos su realidad, al ponernos en sus zapatos.

TESTIMONIO Y DOCUMENTACIÓN: LA FUERZA TRAS ACA

Dos elementos que les dan fuerza a las obras de ACA son los testimonios y la documentación con que construyen los guiones. Su directora, al preguntarle qué tipo de teatro realiza ACA, responde:

“ *La forma de trabajo está muy inspirada en periodistas, tengo mucha influencia de amigos periodistas. Pero no solo investigamos la forma, el movimiento, la estética, sino que también realizamos una investigación antropológica teatral.*

Egly Larreynaga, entrevista, febrero 2020

La fuerza del teatro documental proviene del uso que hace de hechos, documentos y cifras reales como materia prima para la creación de personajes e historias (Kalawski Isla, 2006). Tuvo sus inicios en los años sesenta, gracias a la influencia de los dramaturgos alemanes Piscator y Brecht. Su identidad está dada por su pretensión de referencia, por el conocimiento de los actores de los hechos relatados y porque interpreta, de la manera más realista posible, el modo de vida, la lengua, las actitudes y las acciones de los personajes. Todo esto hace que el espectador considere ese contenido como una referencia a lo real y a los hechos (Kalawski Isla, 2006).

La asociación no solo realiza obras documentales. La Cachada pone en escena testimonios convertidos en obras teatrales. El teatro testimonial invita a personas reales a contar su historia; desde esta posición propone una dramaturgia muy personal permitiéndole al espectador acercarse a ciertos aspectos de su mundo (Brownell, 2013).

“ Al principio no teníamos claro que queríamos hacer teatro testimonial, solo me parecieron interesantes las historias y supe que se tenían que contar.

Egly Larreynaga, entrevista, febrero 2020

Se trata de obras basadas en relatos proporcionados por personas que pertenecieron o pertenecen a comunidades históricamente vulneradas. Por otro lado, es un teatro político, en el sentido más amplio; cuenta historias personales que se convierten en denuncias sociales. Su carácter político también le viene de la búsqueda por transformar y procesar la realidad visibilizando a personajes que han sido olvidados. Cuenta a través de sus relatos más íntimos el momento histórico, político o social que los alberga.

“ Es un teatro que habla de problemas sociales. Es un teatro que denuncia situaciones del día a día, que visibiliza situaciones.

Magdalena Vega, entrevista, febrero 2020

ACA utiliza tres elementos para acercarse al público: el estudio de movimientos, de los rituales comunitarios para transformar la escenografía, y el posicionamiento del espectador en una comunidad, momento o lugar específico. En *Made in El Salvador*, por ejemplo, cuando Doris se baña, se escucha ruido de la comunidad, de la radio. En *Polvo de gallo*, hay imágenes comunitarias recreadas, amaneceres, sonidos ambientales y una radio que se convierte en un elemento esencial para narrar la historia. El montaje hace que el espectador se remita a la realidad y, al hacerlo, genera precisión sobre la problemática que se narra.

En el teatro opera también el distanciamiento, mediante la ruptura entre el personaje y el individuo real. Cuando en *Polvo de gallo* se dice “esto me sucedió a mí”, ese elemento se encarga de recordarle al espectador que lo que está presenciando es una obra de teatro cargada de realidad. Está pensada para forzar el pensamiento crítico del espectador, pero, por otro lado, para generar empatía.

Finalmente, el coro: “si una persona estornuda no pasa nada, si un pueblo entero estornuda es una epidemia. Si una persona olvida no pasa nada, si todo un pueblo olvida no tiene memoria”. En La Cachada hay un uso del coro como elemento colectivo.

**RECUADRO
02****REPERTORIO DE OBRAS****La Cachada Teatro****Algún día**

Habla de los sueños e impedimentos que enfrentan las mujeres que conforman La Cachada. “Más que una historia es la confluencia de varias historias basada en la biografía de cada integrante del grupo. Vidas marcadas por la violencia, la valentía, el abandono y, sobre todo, una entereza que las ha mantenido en pie hasta el día de hoy. Esta obra pretende ser un grito de esperanza. La obra nos muestra la cotidianidad, nos invita a entrar en sus pequeñas casas y comunidades, nos invita a entender a la mayoría de las mujeres salvadoreñas”.



Duración: 45 minutos.

**Si vos no hubieras nacido**

Habla sobre los orígenes de las mujeres que conforman La Cachada. “Desde que estamos en el vientre, escuchamos gritos, llantos, venta de las calles, buses. Cuenta sobre nuestra sexualidad, o más bien, la manera en que nos enseñaron nuestras madres, y nuestras abuelas a ellas. Hablamos sobre nuestros hijos e hijas, y nos vemos reflejadas en nuestra madre, repitiendo los mismos patrones de violencia contra ellos. Esto es lo cotidiano en El Salvador”.



Duración: 1 hora y 10 minutos.

**La casa de Bernarda Alba**

Obra clásica. Una madre presa de sus propias creencias somete a sus hijas al encierro y al luto. Sin embargo, el deseo de libertad, de correr lejos del qué dirán, la rebeldía que rebulle dentro de los cuerpos de las mujeres a las que se les ha enseñado a reprimir sus deseos, convertirá una casa sometida por las apariencias en un nido de gritos ahogados que de alguna u otra manera se harán escuchar.



Duración: 1 hora y 15 minutos.

Teatro del Azoro



Los más solos

La historia de cuatro hombres internados en el ala penitenciaria del Hospital Nacional de Psiquiatría, quienes son el reflejo de una sociedad violenta y desquiciada. Esta puesta en escena pone sobre la mesa un tema social ignorado: los pacientes con problemas mentales que han cometido un delito.



Duración: 1 hora y 10 minutos.



Made in El Salvador.

Y de bordar en bordar se me fue la vida

Cuenta la historia de cuatro mujeres bordadoras cuyas anécdotas son encarnadas por actrices que se meten en la piel de esas mujeres invisibles. Invisibles para la sociedad y para el Estado. Las bordadoras viven bajo un techo de lámina, comparten los mismos dolores y bordan día y noche para grandes empresas que convierten un oficio hermoso en una condena bestial.



Duración: 1 hora y 10 minutos.



El Fenómeno

Es una sátira sobre la manipulación y el uso del miedo como instrumento para obtener poder. La cúpula de una pandilla ordena a uno de sus miembros que entregue a su novia para ser ejecutada por los sicarios de la organización. Este hecho desencadena una larga serie de eventos que termina influyendo en la contienda de las elecciones presidenciales. Los dos candidatos a la presidencia inician una desesperada competencia mediática por agradar a los votantes, hasta que uno de ellos se decide a "inyectar vitaminas" a su campaña a fin de obtener ventaja en la reñida disputa por el poder.



Duración: 1 hora y 15 minutos.

REPERTORIO DE OBRAS (CONTINUACIÓN)

**Polvo de gallo**

Todo sucede en Huachindango, una ciudad donde el acoso, el abuso sexual y las violaciones son la norma. El sistema aprueba y construye un clima normalizado donde niñas, mujeres, y también hombres, son vulnerados y transgredidos. Los personajes se sumergen en un mundo corrupto, lleno de impotencia y violencia hacia las mujeres.



Duración: 1 hora y 15 minutos.

Fuente: ACA (s/f).



RESULTADOS: MÁS ALLÁ DE LA PUESTA EN ESCENA

Los hallazgos se pueden dividir en tres aspectos: (1) reacciones del público; (2) la fuerza de sus actrices; y (3) la denuncia social de sus obras.

REACCIONES DEL PÚBLICO

Las actrices intencionalmente llevan las obras al público adecuado: a los que "nunca irán al barrio", a los que pueden generar un cambio desde sus esferas de influencia, y también a los que viven la problemática. La intención no es solo presentar algo estético, sino también crítico; confrontar lo arbitrario de los estereotipos con una realidad compleja de lo que lleva a una persona a ser y a hacer dentro de un contexto.

Al público se le consultó qué le dicen al espectador las obras de ACA, qué nos dicen que no sabemos. Lo primero que se evidencia es la desconexión entre diversos grupos, como se expresó en un conversatorio después de una obra en el Museo MARTE:

“ Alguien quedó impactado cuando dijimos 8 dólares. O sea, la persona ni siquiera sabía que otro podría sobrevivir el día con 8 dólares. Hay personas que viven con menos. Yo pensaba: ¿qué tan desconectados estamos los unos de los otros?

Magdalena Vega, entrevista, febrero 2020

En la revisión de los relatos, este estudio encontró que en el país no solo se cuentan relatos erróneos sobre “los otros”, sino que se desconocen las realidades en las que viven. Ese desconocimiento puede alimentar ideas distorsionadas y polarizadas hacia un conjunto de personas. A lo anterior, se suman el silencio y la evasión para hablar sobre temas incómodos. A la pregunta de por qué algunos temas son incómodos, una empresaria reflexionó:

“ *Somos una sociedad sumamente conservadora, y cualquier cosa que se salga de lo que nos han dicho nuestros padres, de lo que nos ha dicho la sociedad, de lo que deberíamos, lo que deberíamos pensar, sentir y actuar, cualquier cosa diferente a eso nos causa un montón de miedo, y el miedo nos paraliza.*

Espectador, entrevista, febrero 2020

Las actrices se enfrentan a estos silencios incómodos de los que nadie habla para que surjan las palabras; esas palabras salen en los conversatorios.

Ante distintos públicos

Las obras se presentan, como antes se mencionó, ante grupos que pueden incidir social y políticamente: empresarios, funcionarios públicos, organismos internacionales, instituciones que trabajan con mujeres o jóvenes, en el ISDEMU, en el centro de internamiento para menores, con funcionarios de la corporación policial, universidades o centros de pensamiento. La intención es generar reflexión, sensibilizar y desde allí provocar y responsabilizar. Como expresa la directora:

“ *No saber te coloca en una posición más cómoda; cuándo ya sabes qué pasa, ya allí podés elegir que no te importe o que te importe.*

Egly Larreynaga, entrevista, febrero 2020

También se presenta ante públicos que están en una mejor posición socioeconómica que el resto, las llamadas élites y también la clase media alta. La intención es encontrar ambos mundos, que sin este espacio muy difícilmente se encuentran en condición de iguales:



Se ha presentado para las élites más altas. Los patrones escucharon lo que las mujeres pobres tenían para decirles. Hasta los sectores de mayor poder adquisitivo de la ciudad las aplaudieron cuando subieron al escenario. Se produjo un cambio de rol. Siempre que se encontraron esas dos clases sociales fue en un enfrentamiento o una dura desigualdad. No cambió nada, pero al menos se conmovieron. Ellos [la gente de dinero] nunca irán a una comunidad, a un barrio... pero al final una parte de la comunidad fue a darles una cachetada.

Egly Larreynaga, El Faro (2016)

RECUADRO 03

EL TEATRO PARA CONSTRUIR OTRA COMPRESIÓN DEL MUNDO

> **¿Cuál fue su primer contacto con el Teatro del Azoro?**

Yo vi una obra en el colegio de mis hijos. Tenía doce años de estar trabajando con mujeres en el área de empoderamiento económico. Pero la obra que presentaron me abrió el mundo para entender las barreras que enfrentan las mujeres en El Salvador. Aunque yo sabía que están ahí, no las había sentido tan cercanas como me hizo sentir la obra.

> **¿En qué forma le abrió el mundo?**

En El Salvador hay tantos temas tabúes, no se habla con franqueza y naturalidad. La obra los presenta de una forma tan real y cruda, que me impresionó. La obra sacaba a la luz problemas de maternidad, relaciones de pareja, la violencia que viven y como las madres incentivamos la violencia a través de la crianza. Todo eso no se habla en el día a día, no porque no sepamos que están, sino porque son incómodos.

> **¿Por qué son tabúes, por qué son incómodos?**

Somos una sociedad sumamente conservadora. No cuestionamos esas creencias, de dónde vienen esos hábitos, de dónde viene esa cultura.

EL TEATRO PARA CONSTRUIR OTRA COMPRESIÓN DEL MUNDO (CONTINUACIÓN)

Como sociedad no nos gusta incomodar. Especialmente es incómodo cuanto te puede pasar con la persona que te casaste, con tu papá, con tu mamá, con tus hijos. Entonces, prefieres mantener las relaciones como están, el statu quo.

➤ **¿Cómo reaccionó usted frente a esa realidad que exponían en la obra?**

A mí me impresionó que tocaron temas que yo nunca había visto que se tocaran en El Salvador. Verlos expuestos en el teatro hizo que fuera más fácil comprenderlos. Dos cosas que me ayudaron a realizar esa realidad: uno, que eran historias tomadas de la vida de las mujeres, que no estaban actuando, sino que eran una expresión de la vida de mujeres salvadoreñas. Dos, que se repetían y se repetían, y se repetían, se repetían las historias de violencia. Cuando entrevistaba mujeres —en el trabajo— se repetían las historias, se repiten historias de penalización del aborto, se castiga a las mujeres con treinta o cuarenta años porque son pobres. En El Salvador no solo existe la polarización de izquierda y derecha, existe la polarización entre hombres y mujeres, existe la polarización de clase, esa es la tenemos que romper.

➤ **¿En lo personal cómo fue volver a esos círculos conservadores?**

Al principio tuve mucho miedo, es difícil estar en círculos sociales conservadores en donde, expresar tu opinión puede ofender seriamente a alguien. No he vuelto, tomé una decisión, pierdes amistades y ganas otras.

Fuente: Entrevista realizada para este estudio.

Es complejo saber cómo y cuándo comienzan los procesos de deconstrucción de estereotipos, precisamente porque están “interiorizados”, “naturalizados”, como expresaron algunos entrevistados. Esta investigación da cuenta de que abrir espacios de encuentro (voluntariado, trabajo, teatro) ayuda, especialmente a sensibilizarse, y a someter a la crítica prácticas y creencias. Aunque todavía sean vistas como concesiones y no como derechos humanos básicos:

“ *En mi casa tenemos una empleada doméstica, para mí de repente se hacía inconcebible saber que una mamá ve a sus hijos cada 15 días (4 días de descanso al mes). Comencé a preguntarme por qué estamos cómo estamos. Hay niños que están sin su madre, problemas de violencia y desintegración familiar. Nosotros somos parte del problema. Convencí a mi mamá, que es otra generación, otra mentalidad, que cambiáramos la política para que fuera los fines de semana a ver a sus hijos.*

Joven de la élite salvadoreña

Las actrices también están conscientes de que, desde estos mundos, la lógica y la forma de ver a los demás son diferentes. La directora relata la complejidad de estas visiones al trabajar con un grupo de niños que residen en zonas violentadas y al conocer otras experiencias. “Recuerdo que les pregunté: ¿ustedes han salido de aquí? Muchos no habían salido y por la forma de preguntar, creían que el mundo era así, que la gente se mataba, que así funciona”. Pero desde otra posición social las cosas tienen otra lógica: “Tengo una amiga que trabaja en una escuela bilingüe, me contaba que dos niñas estaban llorando porque no podían comprar un bolso de tres mil dólares”. Frente a esto, las actrices se hacen la pregunta: ¿quién rompe esto? La intención, dicen, no es más que mostrar esas realidades al contrastarlas:

“ *Cómo se vive el mundo desde aquí, ¿verdad que es diferente?*
Egly Larreynaga, entrevista, febrero 2020

¿Qué sucede cuando se presentan al público del que habla en sus obras? “El teatro para que sea teatro tiene que incomodar”, dice Magdalena Vega. En otras

palabras, el teatro no debería renunciar al compromiso de contar lo que pasa a mujeres que están siendo violentadas, victimarios, a los hijos e hijas de esas familias.

“ *No porque lo estén viviendo es normal. No es normal.*
Magdalena Vega, entrevista, febrero 2020

El deseo y objetivo queda a veces limitado a una conmoción inicial, la persona vuelve a sus actividades, su hogar, recibe un nuevo estímulo y esa conmoción queda en el olvido. Muchas veces eso sucede, comenta; de manera anecdótica cuenta la experiencia de una exfuncionaria de alto rango que llegó a ver una obra.

“ *A ella no le cambió la cara, nunca, sé que no le causó nada, no le impactó, no le importó.*
Magdalena Vega, entrevista, febrero 2020

También sucede que se reafirman las realidades que se quieren desmontar; es el caso de algunos hombres que al verse enfrentados a la realidad reafirman sus estereotipos y prejuicios.

“ *Hay hombres que en la escena de la violación se burlan, ya han gritado: ¡por puta!*
Magdalena Vega, entrevista, febrero 2020

Cuando ACA se presenta con este público normalmente surgen historias que “se repiten y se repiten”, como expresó una empresaria entrevistada para este estudio. Cuando otro público externo escucha estas reflexiones, de alguna manera se concientiza sobre la profundidad de la problemática. Desde el público que las vive comienzan a presentarse historias de mujeres y niñas violentadas, de hijos e hijas que presencian y sufren la violencia intrafamiliar, de estereotipos que truncan vidas, pero que son expuestos a luz del teatro. En uno de los conversatorios, donde asistieron jóvenes de comunidades, colonias y barrios desfavorecidos, las actrices preguntaron con qué parte de la obra se identificaron. Un adolescente expresó:

“ Los padres dicen ser el hombre de la casa porque trae el dinero, solo por eso las mujeres tienen que hacer todo el oficio y el padre solo llega a descansar y no hace nada.

Joven, presentación, marzo 2020

Algunas adolescentes expresaron cómo impactó sus vidas la ausencia o presencia de sus padres. “Me hizo pensar en mi papá que es muy exigente, le tenemos miedo porque sabemos que si no hacemos lo que nos dice tendremos un castigo”; otro decía “el padre que abandona a su familia y no les ayuda me recuerda al mío”.

Otros adolescentes también reflexionaron sobre la preocupación y el temor que sienten sus madres frente a las pandillas; uno de ellos hace una reflexión y toma conciencia de la importancia de la supervisión.

LAS ACTRICES

En La Cachada no actúan actrices de profesión y el guion está basado en testimonios de su vida; las actuaciones están a cargo de personas sin formación actoral previa. La directora de ACA considera que no es necesario pasar por una formación formal para aprender técnicas actorales o tener presencia escénica. El testimonio es tan potente que lo demás se puede trabajar:

“ Vi experiencias de gente que no era actor, actriz de profesión, pero tiene algo que contar, itiene una fuerza y cuando se unía a ciertos elementos teatrales... boom! ¡Formaba una dimensión impresionante, más que un actor!

Egly Larreynaga, entrevista, 2020

El montaje y la actuación tienen la fuerza de convencer al espectador de la veracidad de los hechos y de que lo que están observando es lo más cercano a la realidad. Lo anterior aplica tanto a las actrices de profesión como a las actrices que han incursionado recientemente en el teatro. Esto se debe, en gran medida,

a que han estudiado diversas técnicas actorales e investigado e hilvanado cada una de las historias de la manera más fiel posible.

“ *En el Teatro del Azoro, eran las actrices las que construíamos esos personajes que veíamos en campo y recrean personajes basados en la realidad; el 80 % de los textos son reales.*

Egly Larreynaga, entrevista, 2020

Es fundamental señalar que tanto La Cachada como Teatro del Azoro construyen relatos testimoniales de grupos sociales que no han tenido voz. De esta manera el país recupera problemáticas con herramientas actorales desde personajes complejos:

“ *Es una realidad que está allí, latente, y simplemente el teatro lo que hace es que lo saca de esa cotidianidad y nos sorprende, nos da una bofetada.*

Egly Larreynaga, Notimex (28 de mayo de 2019)

Finalmente, la mayoría de los personajes son femeninos. Mujeres que cuentan sus experiencias, sus anhelos de libertad, su deseo de ser respetadas y amadas, su lucha por decidir por sí mismas. Es en el ámbito doméstico, en su mayoría, donde se hacen ver las desigualdades e injusticias hacia ellas.

Pero, además, las obras presentan un variado tipo de mujeres: rebeldes, como en el caso de Ile, en *Polvo de gallo*, quien lucha con su violador; mujeres insatisfechas como Doris, en *Made in El Salvador*, una sindicalista que lucha por un trato digno.

El silencio convertido en testimonio

El silencio es una constante en la vida de las personas que viven o han vivido experiencias de violencia. Desde la “ley” que obliga a la gente a “ver, oír y callar” (código de silencio que las pandillas imponen a las comunidades que controlan) hasta el ocultamiento de la violencia de género por miedo o temor del abusador. En contraste, las obras producidas por ACA tienen la característica de recuperar experiencias de infancia, adolescencia y adultez. Muchas de las experiencias na-

rradas dejan en evidencia la violencia superpuesta y constante en el ciclo de vida de las que nadie habla y que la sociedad no reconoce.

Las actrices de La Cachada entrevistadas para este estudio reconocen que no habían hablado de sus experiencias hasta la reconstrucción del guion. Tal vez por tratarse de experiencias cargadas de violencia, el silencio se convierte en un elemento esencial en sus vidas. Como expresa una actriz de La Cachada:

“*Nunca habíamos hablado de qué me causó a mí o como yo viví la muerte de mi papá o cómo lo vivió ella. Era una cosa trabada que estaba allí.*

Magdalena Vega, entrevista, 2020

Pero no es únicamente así para las actrices de La Cachada, sino también para las que conforman el Teatro del Azoro² y para los jóvenes expandilleros que participaron en el taller de teatro impartido por ACA. No son conscientes de la imposibilidad de hablar de experiencias traumáticas hasta que lo verbalizan mediante testimonios durante la reconstrucción del guion. Y es allí, en ese proceso de elaboración discursiva, donde también se hace evidente la vulnerabilidad emocional. Un ejemplo muy claro de esto es el documental “Cachada”. Como bien resalta Maida: “cada ensayo resulta ser casi una sesión de terapia; cada escena obliga a confrontar sus propios demonios: el abuso sexual, la violencia de género, el maltrato físico y psicológico. Con miedo, pero también con decisión. En cuerpo y emociones se entregan a la meta lejana de armar una obra. Las demás servirán como apoyo para sanar aquel vía crucis común” (Maida, 2020). Por tanto, el trabajo actoral se convierte en un proceso psicológico, corporal y biográfico de los testimonios.

Egly Larreynaga constantemente solicita a las actrices y actores que recuperen memorias de la infancia a través de ejercicios físicos, de esta manera se logra activar la memoria corporal y recuperar relatos no asimilados. Todos estos elementos —ejercicios físicos, memoria corporal, experiencia vivida, imágenes y comprensión del texto— son puestos a disposición del relato y logran hacer conexión con el espectador.

2/ En *Polvo de gallo*, principalmente.

LA DENUNCIA SOCIAL DE SUS OBRAS

En este apartado se analiza la puesta en escena de las obras de teatro, las entrevistas realizadas por otros medios y las entrevistas con actrices que se realizaron para este estudio con la finalidad de reconstruir el relato sobre la vida de los personajes y el guion. El análisis narrativo de las obras expone historias de injusticia social, principalmente aquellas que se desarrollan en entornos de violencia; al hacerlo hace que revisemos nuestros prejuicios y estereotipos, y veamos las condiciones estructurales en la que crecen y viven los personajes.

El Fenómeno y Los más solos: violencia social, institucional y corrupción

Estas dos obras abordan de manera extensa dos problemáticas: la violencia social y la violencia institucional. No son las únicas, pero sí son esenciales para entender cómo se relacionan entre sí. En ambas obras se evidencia cómo grupos que tienen el poder entretejen una red de complicidad que posibilita y perpetúa la impunidad, la negligencia y la corrupción; desde policías que montan escenas hasta políticos que negocian votos con cúpulas criminales.

El Fenómeno lanza al aire y pone en entredicho un prejuicio normalizado donde se asume de manera implícita la violencia como algo natural en la juventud. Pero cuando un joven huye a un lugar destinado a protegerlo, el dedo comienza a señalar en otra dirección. Así, comienzan a aparecer personajes llenos de contradicción: un joven cuya ausencia de futuro lo hace involucrase en las pandillas y cuyo arrepentimiento lo lleva a la muerte, o policías cuyos prejuicios los llevan a su propia muerte.

Por otro lado, también aparecen políticos que son responsables de una determinada situación y que no hacen lo necesario para resolverla. Se va argumentando cómo el Estado ha sido utilizado por grupos de poder para negar derechos a sus ciudadanos y, aún más, su narrativa demuestra que existe una jerarquía en relación con el reconocimiento de los derechos humanos donde unos valen más que otros.

En *Los más solos*, los personajes se enfrentan a la deshumanización, a la burocracia más absurda, tanto como para que un personaje llegue a perder una pierna. Así como los personajes se van enfrentando a esta realidad, el espectador reflexiona sobre la sanidad, la justicia y la situación de personas que viven con una doble enfermedad: la suya y la que cree la sociedad. Esta última asocia la violencia con la enfermedad mental; se es violento antes que sensible, depresivo o ansioso.

En menos de dos horas se ofrece al espectador una imagen más real y menos prejuiciosa de las personas con problemas mentales. Se invita a dejar de lado juicios de valor como la idea de ver una enfermedad mental como algo aislado. Por el contrario, se muestra como existen aspectos importantes de la vida que son difíciles de superar si no se recibe la asistencia necesaria.

Polvo de gallo y Si vos no hubieras nacido: violencia de género

Las obras ponen en entredicho el papel del Estado, que promete "la eliminación de toda forma de violencia contra la mujer", pero promueve y perpetua, a través de la omisión o leyes, la violencia de género. Se tocan temas tales como la ausencia de leyes reproductivas, la impunidad, la penalización del aborto o el vacío de una política de educación sexual en centros escolares.

En *Polvo de gallo* los personajes denuncian una situación de injusticia: la extrema violencia de género, el machismo, el sexismo. Pero al mismo tiempo la muestran como producto del patriarcado; ese sistema que nos dice cómo comportarnos, que nos condiciona sexualmente, pero también, sin darnos cuenta, nos atrapa en la incoherencia:

“ Dj Olo: “Pasando a temas de seriedad, la Fiscalía aun no presenta hipótesis sobre la desaparición de la agente policial Eva Ara que se encuentra desaparecida desde el pasado 28 de diciembre de 2017. En otra nota, nuevamente se ha generado debate sobre la reciente ley aprobada acerca del comportamiento sexual de los habitantes de Huachindango”. No hay necesidad de llegar a esto, señores, ¡hay que inscribirse en el sistema y a

tiempo! Este segmento fue patrocinado gracias a “lubricantes como una pluma, porque tiene que ser suavecito”.

Polvo de gallo

La obra vuelve a tocar el tema de la impunidad, cuando mencionan a Eva Ara en referencia a Carla Ayala, quien fuera asesinada por un agente de la PNC en estado de ebriedad y en complicidad o por ignorancia de sus compañeros que lo dejaron en libertad. De la impunidad también se hace mención al final de la obra: “en 2015 se registraron 2048 denuncias de agresión sexual contra mujeres”. “El 75 % de agresiones en contra de mujeres, el agresor es un familiar o una persona conocida de la víctima. En promedio cada 5 horas una niña o adolescente es agredida sexualmente. El 90 % de delitos quedan impunes”.

Al igual que la obra anterior, *Si vos no hubieras nacido* captura la violencia institucional. Lo hace desde el inicio de la vida, al hacer alusión a la violencia que ejerce el personal médico hacia el cuerpo de las mujeres, y a aquella violencia más invisible reflejada en las desatenciones e indiferencia durante todo el proceso reproductivo. Como lo expresó Magaly Lemus:

“ La mayoría de los salvadoreños nacieron violentados.
Magaly Lemus, actriz, febrero 2020

La obra tiene lugar en medio de una espiral de pobreza y violencia machista que se manifiesta en la maternidad forzada, la deserción escolar por embarazo adolescente y la violencia intrafamiliar. La puesta en escena deja ver que estas mismas violencias mantienen a las mujeres en la exclusión. Además, esboza acciones discriminatorias como la negación del derecho a la salud, la vivienda, la educación y el trabajo. En este contexto surge la pregunta: ¿y si algún día me reclamaras por qué naciste?

Al ofrecer un relato sobre la maternidad, la sexualidad y la violencia, *Si vos no hubieras nacido* muestra la escala de valores con la que vemos a las mujeres: la invisibilidad de la mujer en la crianza de los hijos, mientras se exime de toda responsabilidad a los hombres; la impunidad de los abusos sexuales, y la violencia institucional desde el inicio de la vida.

Made in El Salvador y *Algún día*: precariedad laboral

Ambas obras realizan una dura crítica sobre la precariedad laboral. Al narrar las historias comprendemos cómo el privilegio de algunos posibilita y perpetua el trabajo precario de otros. *Made in El Salvador* comienza su relato marcando esas diferencias. Una voz en *off* relata el proceso del bordado. Las actrices se congelan, mientras la voz en *off* relata el tiempo que les lleva a ellas realizar su trabajo:

“ *Total de la jornada: entre quince y dieciocho horas. En lo que les queda tiempo —nueve horas— hacen el resto de su vida: limpiar, cuidar enfermos, amamantar, tener relaciones sexuales, comer, preparar la comida, cuidar enfermos, ocio, dormir y descansar. Precio de la pieza finalizada: un dólar con ochenta centavos. Precio de pieza al consumidor: sesenta a setenta dólares.*

Made in El Salvador

Ambas obras, en momentos diferentes, plantean el conflicto entre vida familiar y trabajo. En este punto salen a la luz los estereotipos y los prejuicios que se materializan en la costumbre de que la mujer asuma la carga familiar y no el hombre.

También hay personajes de resistencia. Doris personifica a una mujer que no se adapta a las normas y que busca, en su trabajo y en su hogar, la libertad de ser, siendo sindicalista y soñando con tener la libertad económica para dejar a su pareja y mantener a sus hijos.

Por su parte, *Algún día* pone sonido a la precariedad laboral: ¿cómo suena la desesperanza de cinco mujeres que trabajaban en el sector informal que venden en las calles de San Salvador?

“ *Tamal pisque con salsa, tamal de chipilín con queso, a cora; papel higiénico, tres por un dólar; detergente, cuatro por un dólar; Suavitel, cuatro por un dólar; platos decorados, dos por un dólar; [a lo que se suma un coro de mujeres] tortillas.*

Algún día

**RECUADRO
04****EL CICLO DE VIOLENCIAS SUPERPUESTAS
QUE DENUNCIA ACA**

La violencia es central para ACA, una violencia compleja que se mezcla con prejuicios. Cinco cosas son visibles en las obras:

- Las historias revelan actos de violencias (en plural) que se superponen en diferentes ámbitos de vida: el hogar, la calle, la escuela, los puestos policiales, los hospitales públicos, las casas de familiares, el trabajo. A diferencia de la violencia ejercida contra hombres, que se manifiesta casi exclusivamente en espacios públicos, en el caso de las mujeres cualquier espacio o a cualquier edad se sufre el riesgo de ser víctima de violencia. Aunque con menor presencia escénica, también se visibiliza la violencia hacia la niñez. Para ellos y ellas, este círculo es mucho más complejo porque dependen de un adulto, que en muchos casos es el victimario.
- La temporalidad es un recurso que ayuda a comprender la continuidad de la violencia ejercida en contra de mujeres; comienzan desde antes de nacer, se repite en la infancia y adolescencia hasta la adultez.
- Se habla de diferentes clases de violencia: psicológica, física, económica, simbólica, social e institucional. En las obras se equipan los distintos tipos al desmentir que el maltrato psicológico no es tan grave como el físico. Por el contrario, se pone en escena como la creencia legitimada a ejercer dominio, control o posesión sobre la pareja priva, coacciona y sustenta las violencias en contra de mujeres.
- Para ACA hablar de violencia es también exponer al victimario: novios, padres, profesores, amigos, esposos, otras mujeres, el Estado, los policías, las pandillas. Al analizar quiénes violentan, en las obras se repiten historias de hombres ejerciendo violencia hacia sus parejas, hombres violentando a sus hijas, hombres violentando a otros hombres.

- Desde la complejidad del guion se describe el ciclo de violencia. Personajes que viven a través de paradojas; víctimas y victimarios como dos caras de una misma violencia; la violencia de Estado como estrategia de control. Los personajes transitan de policías violentos a víctimas del sistema policial; los pandilleros son homicidas como resultado de su historia; las niñas y adolescentes violentas al ser madres repiten el círculo de violencia; las mujeres víctimas de la violencia sexual son cómplices de la violencia machista. Por ejemplo, en *El Fenómeno*, cuando Wilber lentamente se incorpora, de mala gana va al lavadero y dice:

¡No hay agua! (se lava los dientes, suena su celular y contesta). Ajá, ¿qué pasó?... no ves que me ha tocado el régimen de disponibilidad, doble turno otra vez, sí, cabal, doble turno. ¡No jodás, con que a mí me toca pagarme la comida de estos días! ¡Putá!, según vos el presidente de la República soy yo. ¡No jodás, Janet! Por el dinero no te preocupés, ya voy a ver cómo te tengo algo para que le celebres el cumpleaños a la niña, que le compren la piñata y el vestidito que ella quería. ¡No andés sacando la niña a la calle! ¡No te andés exponiendo vos ni la niña ¡Putá, Janet, y que querés que nos maten a los tres! Pásame a la niña, Janet, la voy a felicitar mejor, ya que no la voy a ver en su cumpleaños, pásame a la niña, Janet, pásame a la niña. ¡Putá!

Fuente: Elaboración propia y ACA (s/f).

Luego, Wendy, explica qué es cachada. “Es la mercadería robada o por vencerse que uno tiene que vender rápido porque si no la policía se la decomisa. A mí la última me la decomisaron y no me dejaron siquiera un poquito de venta, me quedé sin dinero y sin la venta”. La economía formal no logra absorber laboralmente a todos; al mismo tiempo, la policía criminaliza la actividad de los vendedores informales.

También, esta obra busca reflejar cómo la sociedad trata a este sector. En una entrevista, una actriz comenta:

“ *Pasamos desapercibidas, les pedimos que nos den más barato cuando estamos dispuestos a pagar el precio en un almacén.*

Ruth Vega, Casa América (6 de noviembre de 2016)

Ambas obras no pierden de vista que hay una generación de familias, pero, sobre todo, de niñas y niños que nacen en ellas, que están estudiando sin un horizonte de futuro, al mismo tiempo que en casa gestionan las situaciones laborales de sus padres que se tornan complicadas y violentas.



04

CONCLUSIONES

La Asociación Cultural Azoro logra convertir el escenario en el centro de representaciones sociales y modos de vida. Ciertamente, hay mucho camino por recorrer para transformar la cultura salvadoreña, pero claramente ACA ha puesto su grano de arena.

Los estereotipos siguen vigentes en la sociedad salvadoreña: el público —a través de sus narrativas— expresa estos imaginarios sociales compartidos por muchas personas independientemente de sexo, clase social o edad.

ACA conoce esa realidad y considera que las creencias estereotipadas que la sociedad salvadoreña tiene sobre ciertos grupos como mujeres, jóvenes y trabajadores informales no provienen (en general) de experiencias directas, sino de imágenes transmitidas a través de distintas vías (la historia, la cultura, los medios de comunicación, el grupo social al que se pertenece, entre otros).

En consecuencia, la compañía busca, en un primer momento, llamar la atención sobre las problemáticas sociales al explorar desde la perspectiva de las personas que las sufren y las viven. Al hacerlo, propone mediante su narrativa y herramientas escénicas los peligros y falsedades generalizados, y como esos juicios previos aplican a estos grupos.

Con medidas dirigidas a públicos específicos, ACA se esfuerza por sensibilizar acerca de los problemas y sus efectos, e incidir directamente en un cambio de actitud frente a la problemática, un llamado a la acción o un cambio en las creencias negativas, así como en los temores irracionales hacia lo que tenga que ver con los grupos estigmatizados, o sobre los procesos de transmisión y mantenimiento de los estereotipos.

Algunas lecciones interesantes para concluir este estudio:

- Hay evidencia cualitativa de que el teatro que realiza ACA fomenta la empatía y sensibiliza, pero también da cuenta de que las personas más sensibilizadas vienen de una trayectoria de trabajo previo con sectores vulnerados. Han estado expuestas por su trabajo o voluntariado a las problemáticas desarrolladas por ACA.
- Fomentar el teatro a través de planes escolares y culturales podría servir como una herramienta para transitar a una imagen más verídica y completa de la realidad de mujeres, jóvenes y trabajadores informales. Además, como un canal de expresión y reconocimiento a la dignidad de los grupos afectados por la violencia, el estigma y la discriminación.
- En un país altamente polarizado en lo político, lo económico y lo social, los espacios de encuentro entre los salvadoreños son limitados. Incluso, el acceso al teatro está limitado por las mismas brechas de desigualdad. Es necesario diseñar programas culturales que incluyan el teatro documental y testimonial como un catalizador de la diversidad cultural, entendida como la diversidad de formas de vida y expresiones. Este tipo de teatro podría jugar un rol determinante en la construcción de sociedades más inclusivas, pacíficas y tolerantes.



FUENTES CONSULTADAS

ACA. (s/f). Repertorio de obras.

Batson, C. D., Polycarpou, M. P., Harmon-Jones, E., Imhoff, H. J., Mitchener, E. C., Bednar, L. L., Klein, T. R., & Highberger, L. (1997). Empathy and attitudes: can feeling for a member of a stigmatized group improve feelings toward the group? *Journal of Personality and Social Psychology*, 72(1), 105–118.

<https://doi.org/10.1037//0022-3514.72.1.105>

Berkowitz, A. (s/f). *An overview of the social norms approach*.

<http://www.alanberkowitz.com/articles/social%20norms%20approach-short.pdf>

Betancor, V., Quiles, M., Morera, D. y Rodríguez, A. (2002). Creencias sobre las causas de la pobreza y su influencia sobre el prejuicio hacia los inmigrantes. Universidad de Laguna.

Borsari, B. y Carey, K. (2001). Peer influences on college drinking: A review of the research. *Journal of Substance Abuse*, 13(4): 391-424.

https://www.researchgate.net/publication/289572361_An_Overview_of_the_Social_Norms_Approach

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. En Richardson, J., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (241–258). Westport, CT: Greenwood.

<http://www.socialcapitalgateway.org/sites/socialcapitalgateway.org/files/data/paper/2016/10/18/rbasicsbourdieu1986-theformsofcapital.pdf>

Bourdieu, P. (1989). *Espacio social y espacio simbólico. Introducción a una lectura japonesa de La distinción*. Conferencia pronunciada en la Casa Franco-Japonesa. Tokio.

- Bronfenbrenner, U. (1979). *The Ecology of human development*. Harvard University Press.
- Brownell, P. (2013). *La escenificación de una mirada y el testimonio de los cuerpos en el teatro documental de Vivi Tellas*. Universidad de Buenos Aires.
- Cook, C. y Lane, J. (2013). Professional orientation and pluralistic ignorance among jail correctional officers. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 58(6), 735-757.
<https://doi.org/10.1177/0306624X13476285>
- Espinosa, A., Calderón-Prada, A., Burga, G. y Gúímac, J. (2007). Estereotipos, prejuicios y exclusión social en un país multiétnico: el caso peruano. *Revista de Psicología (Lima)*, 25(2), 295-338
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So254-92472007000200007&lng=pt&lng=es.
- Fiske, S. T. (1998). *Stereotyping, prejudice, and discrimination*. University of Massachusetts.
- Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA). (2017). *El costo social del embarazo y uniones tempranas en niñas y adolescentes*. El Salvador.
https://elsalvador.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Doc_UNFPA_.pdf
- Fundación para la Educación Superior. (2017). *¿Y si no termino la escuela? La deserción escolar de la juventud salvadoreña entre 15 y 19 años*. Santa Tecla.
<http://www.fes.edu.sv/wp-content/uploads/2018/07/Y-si-no-termino-la-escuela.pdf>
- Galinsky, A. y Moskowitz, G. (2000). Perspective-taking: decreasing stereotype expression, stereotype accessibility, and in-group favoritism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 78(4): 708-724.
- Huezo Mixco, M. (2002). Cultura y violencia en El Salvador. En Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (ed.), *Violencia en una sociedad en transición*. Ensayos (págs. 115-137).
<http://biblioteca.utec.edu.sv/siab/virtual/PNUD/47664.pdf>
- Julián, I. P., Donat, A. A. y Díaz, I. B. (2013). Estereotipos y prejuicios de género: factores determinantes en la salud mental. *Norte de Salud Mental*, 11(46): 20-28.

- Kalawski Isla, A. (2006). Dos gelatinas en el teatro documental contemporáneo. *Cátedra de Artes*, (2): 51-65.
https://www.researchgate.net/publication/325100179_Dos_gelatinas_en_el_teatro_documental
- Kappes, A., Harvey, A., Lohrenz, T., Read Montague, P. y Sharot, T. (2019). Confirmation bias in the utilization of others' opinion strength opinion strength. *Nature Neuroscience*, 23(1): 1-8. <https://doi.org/10.1038/s41593-019-0549-2>
- Karaffa, K. M. y Koch, J. M. (2016). Stigma, pluralistic ignorance, and attitudes toward seeking mental health services among police officers. *Criminal Justice and Behavior*, 43(6): 759-777. <https://doi.org/10.1177/0093854815613103>
- Kuran, T. (1998). Social mechanisms of dissonance reduction. En P. Hedström and R. Swedberg (eds.), *Social Mechanisms: An Analytical Approach to Social Theory* (New York: Cambridge University Press): 147-71.
<https://sites.duke.edu/timurkuran/files/2016/10/Kuran-Social-Mechanisms-of-Dissonance-Reduction.pdf>
- Levy Paluck, E., y P. Green, D. (2009). Prejudice reduction: what works? A review and assessment of research and practice. *Annual review of psychology*, 60, 339-367. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.60.11070>
- Maida, A. (23 de febrero de 2020). «Cachada»: La dignidad regresa al documental. *Revista Factum*.
<https://www.revistafactum.com/cachada-la-dignidad-regresa-al-documental/>
- Major, B., y O'Brien, L. T. (2005). The social psychology of stigm. *Annual Review of Psychology*, 56:393-421.
<https://doi.org/10.1146/annurev.psych.56.091103.070137>
- Martín-Baró, I. (1980). La imagen de la mujer en El Salvador. *Estudios Centroamericanos, ECA*, 35(380).
<http://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/articulo/la-imagen-de-la-mujer-en-el-salvador/>
- Martín-Baró, I. (1983). Polarización social en El Salvador. *Estudios Centroamericanos, ECA*, 38(412): 129-142.
<http://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/articulo/polarizacion-social-en-el-salvador/>

- Martín-Baró, I. (2008). *Sistema, grupo y poder. Psicología social desde Centroamérica*. San Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Martínez, C. (9 de enero de 2012). La caverna del Choreja. *El Faro*.
<http://www.salanegra.elfaro.net/es/201201/cronicas/7067/La-caverna-de-Choreja.htm>
- Ministerio de Justicia y Seguridad Pública. (2019). *Informe anual sobre hechos de violencia contra las mujeres. El Salvador 2018*.
http://aplicaciones.digestyc.gob.sv/observatorio.genero/docs/Hechos_de_Violencia_contra_las_Mujeres_2018_VF.pdf
- Niwa, E. Y., Boxer, P., Dubow, E. F., Huesmann, L. R., Landau, S., Shikaki, K., & Gvirsmán, S. D. (2016). Negative Stereotypes of Ethnic Out-groups: A Longitudinal Examination Among Palestinian, Israeli Jewish, and Israeli Arab Youth. *Journal of research on adolescence: the official journal of the Society for Research on Adolescence*, 26(1), 166–179. <https://doi.org/10.1111/jora.12180>
- Paluck, E. L. (2009). Reducing intergroup prejudice and conflict using the media: a field experiment in Rwanda. *Journal of personality and social psychology*, 96(3), 574–587. <https://doi.org/10.1037/a0011989>
- Pérez Islas, J. A. (2010). La discriminación sobre jóvenes. Un proceso de construcción. *El Cotidiano*, (163): 35-44.
<https://www.redalyc.org/pdf/325/32515913005.pdf>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2013). *Informe sobre desarrollo humano El Salvador 2013. Imaginar un nuevo país. Hacerlo posible. Diagnóstico y propuesta*. San Salvador.
- Pryor, J. B., Reeder, G. D., y Landau, S. (1999). A Social-psychological analysis of HIV-related stigma. A two-factor Theory. *American Behavioral Scientist*, 42(7), 1193–1211. <https://doi.org/10.1177/0002764299042007010>
- Pryor, J. B., Reeder, G. D., Yeadon, C., y Hesson-McInnis, M. (2004). A Dual-Process Model of Reactions to Perceived Stigma. *Journal of Personality and Social Psychology*, 87(4), 436–452. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.87.4.436>

- Raphael de la Madrid, R. (2014). Conceptos para un reporte general sobre la discriminación en México. En T. Luna Corvera y J. Rodríguez Zepeda, *Hacia una razón antidiscriminatoria. Estudios analíticos y normativos sobre la igualdad de trato* (págs. 73-104). Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- Rodríguez Zepeda, J. (2014). Prolegómenos de una teoría política de la igualdad de trato. En T. Luna Corvera y J. Rodríguez Zepeda, *Hacia una razón antidiscriminatoria. Estudios analíticos y normativos sobre la igualdad de trato* (págs. 31-71). Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- Rovira, C. y Sánchez-Masferrer, M. (s/f). Los negocios son de hombres: la dominación en el campo del emprendimiento.
- Zúñiga Núñez, M. (2014). *El tiempo que nos toca: juventud, historia y sociedad en El Salvador*. CLACSO, Buenos Aires.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140514120443/JoveneshistoriaysociedadenElSalvador.pdf>



an

ANEXO SÍNTESIS DEL PROCESO CREATIVO DE ACA

FASE	DESCRIPCIÓN	DURACIÓN
Investigación y reconstrucción del guion	<p>El proceso de investigación comienza por reconstruir la historia general que se documenta periódicamente. Esto implica que se realiza un trabajo de campo, se entrevista a los personajes, se habla, se graba la información, se estudia la forma de ser y hacer. En ese sentido, la primera pregunta que desencadena todo el trabajo es ¿qué queremos contar? A partir de allí se reconstruyen los personajes.</p> <p>Un punto importante del trabajo de campo es disminuir lo más posible sesgo de las propias actrices sobre la temática a contar. En <i>El Fenómeno</i>, por ejemplo, se acompañó a policías en su trabajo: visitas a la delegación, acompañamiento a patrullajes, entrevistas para comprender el punto de vista sobre diversas áreas del trabajo o visiones sobre la juventud, delito, institución o comunidades. Además, se visitaron agencias de publicidad, se realizaron entrevistas con políticos. Para el guion de <i>Los más solos</i>, la investigación tuvo una duración de once meses, e incluyó visitas al pabellón penitenciario del Hospital Psiquiátrico, entrevistas a internos, personal, observación directa, entre otras actividades.</p>	De 4 a 10 meses
	<p>En el caso de <i>La Cachada</i>, el proceso es diferente; los personajes son ellas y sus historias. Al contrario del Teatro del Azoro, reconstruyen los testimonios a partir de categorías de análisis relacionadas con la temporalidad: infancia, adolescencia, adultez o maternidad; trabajadora o roles tales como esposa, hermana, hija, entre otras. Por tanto, se recuperan recuerdos de infancia; al hacerlo se invocan memorias corporales de esos momentos.</p>	De 4 a 6 meses

FASE	DESCRIPCIÓN	DURACIÓN
Trabajando el cuerpo	Consiste en realizar diversos ejercicios físicos y teatrales con la finalidad de activar el cuerpo para que este cuente una historia. Se trabaja la memoria, la concentración, el reconocimiento del otro, la respiración, el control del cuerpo, entre otros. En el caso del Teatro del Azoro, las actrices cuentan con una experiencia previa tanto física como teatral. En La Cachada se suma la memoria. Es normal solicitarles a las actrices pensar en la infancia, por ejemplo; al hacerlo se activa la memoria corporal y les permite concentrarse en sus propias experiencias. Así, la memoria del cuerpo se convierte en un elemento esencial para narrar la obra.	De 3 a 4 meses
Preparación de escenografía, audiovisuales, vestuario	Se focaliza en la estética de la obra, es decir, en el sonido, el vestuario, los materiales, la dirección, etc. Se mezcla tanto la narrativa como la escenografía. En esta parte del proceso se integran otros artistas visuales, sonidistas o técnicos en diversas áreas.	Se trabaja paralelamente desde el inicio de la obra hasta el ensayo general
Ensayo	Se cuenta con una fecha de estreno, esto ayuda a cumplir con la calendarización y preparación. Una vez se tiene el guion, trabajado el cuerpo y escenografía, se ensaya una y otra vez la obra.	Un mes
Puesta en escena	Presentación pública.	Fechas específicas
Conversatorios	<p>El proyecto incluye, junto a la actividad teatral, otras actividades como el espacio para conversatorios, muchos en torno al contenido de las obras. Algunos están dirigidos por preguntas iniciales que buscan despertar consciencias, otros son espontáneos.</p> <p>Se han realizado conversatorios con policía, comunidad, jóvenes universitarios o de escuela pública, empresarios, organismos internacionales, entre otros.</p> <p>ACA busca incidir en la discusión sobre la temática que han abordado.</p>	Posterior a la presentación

03

Este documento es el tercero de la serie Conociendo. Esta colección pretende presentar a la sociedad salvadoreña evaluaciones críticas de proyectos y programas del área educativa diseñados e implementados por la sociedad civil y que podrían servir de inspiración para el diseño e implementación de políticas públicas.

La Fundación para la Educación Superior está comprometida con la discusión, fundamentada en evidencia, de temas vinculados con la educación en su definición más amplia. Por ello, en este tercer documento se elige la experiencia de la Asociación Cultural Azoro (ACA) que se propone desmontar, a través del teatro, los estereotipos sociales que han permeado las relaciones entre salvadoreños y que alimentan la desigualdad, la marginalidad y la violencia. Con sus dos compañías La Cachada Teatro y Teatro del Azoro, ACA se esfuerza por sensibilizar a su público, e incidir directamente en un cambio de actitud, un llamado a la acción o un cambio en las creencias negativas.

CON EL APOYO FINANCIERO DE:



ISBN 978-99961-302-6-7



9 789996 130267 >