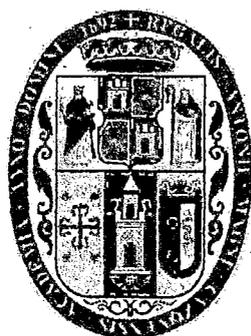


**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL  
CUSCO**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL E IDIOMAS  
CARRERA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**



**LA REPRESENTACIÓN TEATRAL COMO ESTRATEGIA  
DE COMUNICACIÓN EN PROCESOS DE PREVENCIÓN  
DE VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR**

**Caso: Fundación Cristo Vive Perú**

**TESIS AUSPICIADA POR EL CONSEJO DE INVESTIGACIÓN - UNSAAC**

**Tesis Universitaria presentada por  
Br. Carolina Niño de Guzmán Zamalloa**

**Para optar al Título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

**Docente Asesora  
Licenciada Virginia Gonzáles Pari**

**Cusco – Perú  
2012**

*“El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro en vez de esperar mansamente por él”.*

*Augusto Boal, Juegos para actores y no actores.*

*“La violencia fue un componente estructural de la dominación colonial: Un fenómeno cotidiano que, así como se ejercía en las plazas públicas, también tenía un espacio en el ámbito familiar”.*

*Alberto Flores Galindo, La tradición autoritaria. Violencia y democracia en el Perú.*

## Índice General

Presentación	
Introducción	
Diseño de Investigación	01
A. Tema Central	01
B. Título del Proyecto	01
C. Planteamiento del Problema	01
D. Formulación del Problema	02
E. Objetivos	04
1. Objetivo General	04
2. Objetivos Específicos	05
F. Justificación del Estudio	05
Marco Operacional	06
A. Enunciación de la Hipotesis	06
B. Identificación de Variables	06
C. Matriz de Consistencia	07
D. Nivel, Tipo, Método y diseño de Investigación	09
1. Nivel	09
2. Tipo y método de Investigación	09
3. Diseño de Investigación	09
E. Población y Muestra	10
1. Población	10
2. Muestra	10
3. Selección de Muestra	10
F. Procedimientos, Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.	12
1. Técnicas e Instrumentos	12
2. Proceso Metodológico	13

## CAPÍTULO I Marco Teórico

1.1. Definición de Términos	14
1.1.1. Teatro	14
1.1.2. Representación Teatral	15
1.1.3. Escena	16
1.1.4. Acción Física	16
1.1.5. Expresión Corporal	17
1.1.6. Texto	17
1.1.7. Comunicación	17
1.1.8. Procesos de Prevención	18
1.1.9. Sensibilización	18
1.1.10. Cambios de Actitudes	19
1.2 El Teatro como Herramienta de Comunicación	20
1.2.1 Teatro	20
1.2.2 Comunicación	25
1.2.3 Conductismo	26
A. El Conductismo en la Comunicación	28
1.2.4 Elementos del Proceso de Comunicación en el Teatro	31
A. El Actor sujeto estimulador	31
B. El Espectador como sujeto experimental	36
C. El Mensaje a través de la escena y el texto (Estímulos Comunicativos).	38
1.2.5 La Representación Teatral “Mujeres de Anta” como Herramienta de Comunicación.	48
1.2.6 El Teatro como Herramienta en el Trabajo Social	50
A. Teatro para el Desarrollo	50
B. Teatro del Oprimido	50

## **CAPÍTULO II Violencia de Género Intrafamiliar**

<b>2.1. Violencia</b>	<b>53</b>
<b>2.2. La Violencia de Género Intrafamiliar: un problema grave en nuestra sociedad.</b>	<b>53</b>
2.2.1 ¿Qué es violencia familiar?	55
2.2.2 Consecuencia de la Violencia de Género Intrafamiliar	56
2.2.3 La Violencia de Género Intrafamiliar bajo la mirada de la Comunicación y Género.	57
2.2.4 La Violencia Familiar en Organizaciones a Nivel Mundial Un Problema de Salud Pública.	60
2.2.5 Situación de la Violencia de Género Intrafamiliar en el Perú.	61
A. Ley sobre Violencia Familiar	63
2.2.6 Situación de la Violencia de Género Intrafamiliar en la Ciudad del Cusco	64
<b>2.3 Algunos Centros Analizados que prestan ayuda en Caso de Violencia de Género en la Ciudad del Cusco</b>	<b>76</b>
2.3.1 Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán	76
2.3.2 Centro de Emergencia Mujer	80
<b>2.4 Ineficacia de las Instituciones Sociales</b>	<b>84</b>

## **CAPÍTULO III Marco Referencial**

<b>3.1. Instituciones Intervenidas en el Presente Trabajo de Investigación</b>	<b>86</b>
3.1.1 Fundación Cristo Vive Perú	86
3.1.2 Institución Educativa Mixta Romeritos	93

## CAPÍTULO IV Trabajo de Campo

4.1 Análisis de los Estudios de Caso	95
4.1.1 Análisis de Estudios de casos del Grupo de Mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi Fundación Cristo Vive Perú	95
A. Intervención	96
1. Criterios para Elaboración del Sondeo	96
2. Análisis de Sondeo	96
3. Criterios para la Elaboración del Pre Test	104
4. Muestra de la Representación Teatral de Mujeres de Anta	105
5. Elaboración del Post test	107
B. Análisis	110
1. Descripción del análisis de respuestas comparativas del pre-test y post-test del Grupo de Mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi	110
2. Confirmación de Hipótesis	114
C. Procedimiento de Discusión <i>Focus Group</i>	115
D. Conclusión del Análisis del Grupo de Mujeres del Hogar Casa Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú.	118
4.1.2 Análisis del estudio de caso del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos	121
A. Intervención	122
1. Criterios para Elaboración de Diferencial-Semántico	122
2. Criterios para la Elaboración del Pre Test	123
3. Muestra de la Representación Teatral de Mujeres de Anta	125
4. Elaboración del Post test	126
B. Análisis	128

1. Descripción del análisis de respuestas Comparativas del pre-test y post-test del Grupo de Adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos	128
2. Confirmación de Hipótesis	143
C. Procedimiento de Discusión <i>Focus Group</i>	146
1. Plan de <i>Focus Group</i>	146
2. Reunión para <i>Focus Group</i>	147
3. Respuestas del <i>Focus Group</i>	148
D. Conclusión del Análisis del Grupo de Adolescentes de La Institución Educativa Mixta Romeritos	151
4.2 Conclusión del Análisis Realizado para el Grupo de Mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú y el Grupo de Adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos	154
4.2.1 Cambio de Actitudes y Reflexión	154
4.2.2 Dimensiones reconocidas en la representación teatral “Mujeres de Anta” como herramienta de comunicación	157
4.2.3 Valor del arte escénico en la prevención de violencia de género en el Cusco	161
Conclusiones	162
Sugerencias	163

## Índice de Cuadros

Cuadro N <sup>ro</sup> – 01 – Análisis del Problema Priorizado	03
Cuadro N <sup>ro</sup> – 02 – Identificación y Selección del Problema	03
Cuadro N <sup>ro</sup> – 03 – Formulación de Objetivo General	04
Cuadro N <sup>ro</sup> – 04 – Objetivo Parcial y Especifico	05
Cuadro N <sup>ro</sup> – 05 – Prevalencia de violencia contra la pareja por personas que sufrieron maltrato infantil.	67
Cuadro N <sup>ro</sup> – 06 – Varones que golpean a la mujer	68
Cuadro N <sup>ro</sup> – 07 – Varones que golpean a la mujer en el mundo	69
Cuadro N <sup>ro</sup> – 08 – Porcentaje de mujeres maltratadas por tipo de parentesco con el agresor.	71
Cuadro N <sup>ro</sup> – 09 – Estadísticas sobre violencia familiar en la ciudad del Cusco, Durante El Año 2010.	72
Cuadro N <sup>ro</sup> – 10 – Estadísticas Sobre Violencia Familiar En La Ciudad Del Cusco, Durante El Año 2011.	74
Cuadro N <sup>ro</sup> – 11 – Se muestran los resultados de opinión sobre las Instituciones como imagen de ineficacia.	84
Cuadro N <sup>ro</sup> – 12 – Proyectos que realizan sobre el tema de violencia	92
Cuadro N <sup>ro</sup> – 13 – Indicadores de Violencia Familiar	98
Cuadro N <sup>ro</sup> – 14 – Tabla Comparativa De Indicadores De Violencia Mujeres Obra	99
Cuadro N <sup>ro</sup> – 15 – Guión Obra	109
Cuadro N <sup>ro</sup> – 16 – Pre Test y Post Test	110
Cuadro N <sup>ro</sup> – 17 – Guión Obra	127
Cuadro N <sup>ro</sup> – 18 – Pre Test y Post Test	128
Cuadro N <sup>ro</sup> – 19 – La representación teatral generó	138
Cuadro N <sup>ro</sup> – 20 – En resumen: Se consideran cambios positivos y no cambios, pero favorables a la confirmación de la hipótesis.	138
Cuadro N <sup>ro</sup> – 21 – Lo que piensan las adolescentes frente a la violencia de género.	144

## Índice de Figuras

Figura N <sup>ro</sup> – 01 – Variables	06
Figura N <sup>ro</sup> – 02 – Diseño del Proceso Metodológico	13
Figura N <sup>ro</sup> – 03 – Perú: Población carcelaria según sexo	66
Figura N <sup>ro</sup> – 04 – Prevalencia de violencia contra la pareja según zona	68
Figura N <sup>ro</sup> – 05 – Golpea a su pareja	69
Figura N <sup>ro</sup> – 06 – Porcentajes de Países con violencia familiar en comparación a Cusco.	70
Figura N <sup>ro</sup> – 07 – Porcentaje de esposos que agredieron más Frecuentemente.	71
Figura N <sup>ro</sup> – 08 – Porcentajes de los resultados de opinión sobre las Instituciones.	85

## PRESENTACIÓN

El presente trabajo de investigación intitulado “La representación teatral como estrategia de comunicación en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar”, propone una nueva herramienta comunicativa que ayude en la intervención de conflictos sociales.

El teatro es un arte que a través de los años ha permitido ver -a quienes de alguna manera nos relacionamos con él - que no sólo entretiene, sino que es un gran medio de comunicación de mensajes, tanto para el espectador, como para el actor que lo interpreta; a través del cual se pueden tocar temas tan diversos, y acercarse a diferentes realidades, que por mucho que parezcan ajenas, contribuyen a la identificación con los personajes y las circunstancias vividas.

Debido a las ventajas que presenta este arte y tras haber trabajado cerca de diez años con este medio, me permito considerarlo como una herramienta comunicativa capaz de llegar de manera más efectiva al público espectador. Considerando el alto índice de violencia intrafamiliar que existe en nuestro ámbito y pese a esfuerzos comunes de instituciones que velan por la protección de la mujer, los resultados aún son desfavorables.

Por tanto considero importante que desde la perspectiva de la comunicación para el desarrollo se pueda trabajar sobre problemas que permitan desencadenar en un cambio, contribuyendo de alguna forma a disminuir los niveles de inequidad e injusticia social, con la ayuda de disciplinas tales como las artes escénicas que faciliten el diálogo de temas tabú en muchos espacios de nuestra sociedad.

## INTRODUCCIÓN

La violencia de género intrafamiliar es la agresión que vulnera algunos de los derechos más básicos de todo ser humano.

A la fecha, casi 30 países en Latino América han promulgado leyes contra la violencia doméstica o han comenzado a considerarla como un delito. Instituciones como la Organización Panamericana de la Salud (OPS) y La Comisión Interamericana de Mujeres de la Organización de Estados Americanos (OEA) la consideran como un problema crítico de salud pública<sup>1</sup>. Sin embargo, las estadísticas de diversos países indican que cerca del 50% de las poblaciones reportan haber sufrido violencia física por parte de sus parejas. Señalan los expertos que el lugar donde las mujeres se encuentran más expuestas y bajo más riesgo es en su propio hogar.

En el Perú cerca de 150 mujeres son asesinadas cada año, víctimas de feminicidio, siendo el 70% en el ámbito familiar<sup>2</sup>. En el departamento del Cusco también existe una alta incidencia de violencia contra la mujer, especialmente dentro de sus propios hogares, por parte de sus parejas. Según el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán se estima que cada año cerca de 80 000 mujeres cusqueñas son afectadas por algún tipo de violencia<sup>3</sup>, para el Centro de Emergencia Mujer cerca de 1500 casos son atendidos anualmente, de los cuales sólo el 6% aproximadamente denuncian el hecho, generalmente por razones de idiosincrasia social, dependencia sentimental, dependencia económica y falta de recursos económicos<sup>4</sup>, constituyendo la violencia familiar un abuso de poder y de confianza.

---

<sup>1</sup> REVISTA FUTURO. Informe mundial sobre la violencia y la salud. Violencia, un problema mundial de salud pública. Véase: [http://www.revistafuturos.info/raw\\_text/raw\\_futuro10/capitulo\\_1.pdf](http://www.revistafuturos.info/raw_text/raw_futuro10/capitulo_1.pdf)

<sup>2</sup>VILLANUEVA Flores, Rocío, HUAMBACHANO Juan. El registro de feminicidio del Ministerio Público. Enero-diciembre 2009. Observatorio de Criminalidad del Ministerio Público.

<sup>3</sup> Entrevista personal a Katya Zamalloa Echeagaray. CMP Flora Tristán. Responsable Región Cusco. (2011).

<sup>4</sup> Entrevista personal a Estefaní Muñiz, Representante del Centro Emergencia Mujer CEM-Cusco. MIMDES. (2011).

Ante tal problemática se observa el limitado trabajo de prevención que realizan las instituciones que velan por los derechos de las mujeres, tanto por parte del estado como de instituciones privadas. Debido a lo cual la presente investigación pretende promover el arte del teatro como una herramienta eficaz de comunicación en proyectos que asuman el rol de frenar o disminuir las cifras de la violencia doméstica, como es el área de la comunicación para el desarrollo.

El trabajo presenta cuatro capítulos. El primero de ellos comprende el Marco Teórico, la conceptualización de algunos términos utilizados, así como la bibliografía, utilizada sobre el teatro como herramienta de comunicación bajo la mirada del enfoque conductista, los elementos del proceso de comunicación en la representación teatral, la obra "Mujeres de Anta" como herramienta de comunicación y el teatro en el trabajo social.

El segundo capítulo comprende el problema de la violencia de género intrafamiliar tanto a nivel mundial, nacional, y sobre todo local, el problema de género bajo la mirada de la comunicación y género, así como un diagnóstico general de algunos centros analizados que prestan ayuda en caso de violencia de género en la ciudad del Cusco.

El tercer capítulo presenta un marco referencial del diagnóstico situacional de las dos instituciones intervenidas "Fundación Cristo Vive Perú" y la "Institución Educativa Mixta Romeritos".

El cuarto capítulo está dedicado al trabajo de campo, el análisis cualitativo de los resultados obtenidos en el proceso de intervención. En la parte final del trabajo se pueden observar las conclusiones obtenidas de todo el trabajo de intervención y las sugerencias a ser tomadas en cuenta en proyectos que trabajen el tema de violencia de género intrafamiliar.

## DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

### A. TEMA CENTRAL: Comunicación y Género

### B. TÍTULO DEL PROYECTO

La representación teatral como estrategia de comunicación en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar.

Caso: Fundación Cristo Vive Perú

### C. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La violencia contra la mujer es un problema generalizado. Se da en los diferentes grupos sociales, independientemente de su nivel económico, cultural o de cualquier otra condición, afectando a un elevado número de mujeres que sufren o han sufrido este tipo de violencia.

A pesar de los esfuerzos realizados por instituciones tanto a nivel mundial como nacional, las cifras de violencia contra la mujer en el ámbito doméstico siguen en aumento, considerando no sólo los casos reportados en instancias del Estado e instituciones privadas sino aquellos de los que no se reportan y se observan a diario. Recién en los últimos veinte años instituciones mundiales consideran a la violencia de género intrafamiliar como un problema de salud pública; en nuestro país las modificaciones respecto a la ley de protección frente a la violencia familiar, no van más allá de la redacción de textos. Hace falta el compromiso verdadero de las personas involucradas en el tema para poder abordar de raíz para frenar esta negativa práctica social.

Este problema social reduce la importancia del valor de la mujer, contribuye a la baja autoestima, a la escasa participación de la mujer frente a la sociedad y constituye un obstáculo en el desarrollo de las naciones.

La tarea apunta a una Región Cusco sin violencia hacia el género femenino, lograr que disminuyan progresivamente los índices de violencia. Para esto, Cusco cuenta con organizaciones que abordan el problema de violencia de género, tales como el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Centro de Emergencia Mujer, Coordinación Intercentros de Investigación Desarrollo y Educación (COINCIDE),

Centro de Capacitación Agroindustrial Jesús Obrero (CCAIJO), Asociación Kallpa, Centro Guaman Poma de Ayala, Defensoría del Pueblo, Municipalidades, Central Nacional de Mujeres Micaela Bastidas, Red de Protección Frente a la Violencia Familiar y Sexual "Champita", CODEC, etc., las cuales han realizado diversos esfuerzos en el tema de prevención de violencia de género.

Sin embargo, se observa que las campañas de prevención de violencia de género intrafamiliar no son capaces de llegar de una manera mucho más efectiva a los actores intervinientes de dicho problema, por lo que la persistencia de este problema sugiere la necesidad de explorar otras estrategias de comunicación para poder trabajar en campañas de prevención y cambio social<sup>5</sup>.

De esta manera y con previo conocimiento de la incidencia que pueda llegar a tener el teatro, con el presente trabajo de investigación se propone explorar el proceso de una intervención escénica teatral para conocer la llegada de este arte como vehículo comunicativo en tareas de sensibilización y cambio de actitudes por parte de los actores involucrados.

#### **D. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

Se constata que en la Ciudad del Cusco existe un alto índice de violencia. Debido a esta evidente problemática social, se tiene la necesidad de abordar el tema para frenar los niveles de violencia, que pese a esfuerzos comunes de instituciones que velan por el bien del género femenino, aún se observa un incremento de casos de violencia doméstica.

El trabajo pone en consideración que hablar de temas tabú a nivel público y despersonalizado como es la violencia intrafamiliar, hace posible romper con los silencios individuales y colectivos arraigados en una sociedad. De esta manera se permitiría una mayor apertura en la identificación de problemas propios que contribuya a la toma de conciencia de las mujeres y refuerce capacidades frente al tema de violencia de género.

---

<sup>5</sup> Conclusiones de la Mesa Regional de lucha contra la violencia. Grupo focal para levantamiento de información para implementación del plan nacional contra la violencia. Reunión en la cual fui participe en la línea de base, observatorio anual para ver las políticas implementadas por las instituciones locales nombradas anteriormente; reunión llevada a cabo en el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.

**Cuadro N<sup>o</sup> – 01 – Análisis del Problema Priorizado**

<b>Sustancia del estudio</b>	Proponer herramientas alternativas que aceleren la prevención de violencia de género intrafamiliar.
<b>Expresa las variables</b>	Características, dimensiones, calidades, oportunidades y valoración de la representación teatral como vehículo comunicativo en procesos de prevención del problema de violencia de género intrafamiliar.
<b>El sujeto de estudio</b>	La incidencia de la representación teatral "Mujeres de Anta", 05 mujeres del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú y 18 adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
<b>El lugar donde se va a desarrollar</b>	Provincia del Cusco.
<b>Campo de acción</b>	Conjunto de mujeres vulnerables a la violencia de género intrafamiliar y grupo de adolescentes vulnerables al tema de violencia.

**Cuadro N<sup>o</sup> – 02 – Identificación y Selección del Problema**

<b>IDENTIFICACIÓN Y SELECCIÓN DEL PROBLEMA</b>	
<b>Aspecto</b>	<b>Problema Objeto de Investigación</b>
El teatro tomado como herramienta de comunicación efectiva en proceso de prevención social.	¿Podría el teatro a través de la escena y el texto contribuir en procesos de prevención de la violencia de género intrafamiliar, a partir de tomar el teatro como estrategia de comunicación?

## E. OBJETIVOS

### 1. Objetivo General

**Cuadro N<sup>o</sup> – 03 – Formulación de Objetivo General**

<b>OBJETIVO GENERAL</b>	Analizar la aplicación del uso del teatro para validar las artes escénicas como una estrategia de comunicación alternativa para procesos de prevención de la violencia de género intrafamiliar del grupo de mujeres del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú, así como del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
-------------------------	---

## 2. Objetivos Específicos

Cuadro N<sup>o</sup> – 04 – Objetivo Parcial y Específico

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVO ESPECÍFICO
Analizar la aplicación del uso del teatro para validar las artes escénicas como una estrategia de comunicación alternativa para procesos de prevención de la violencia de género intrafamiliar del grupo de mujeres del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú, así como del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.	Proporcionar herramientas comunicativas escénicas como es el texto y la expresión corporal, como estrategias más adecuadas en procesos de prevención social.
	Comprobar si es que el teatro ayuda a una mayor apertura e identificación de la propia problemática, como herramienta a ser utilizada en campañas de prevención social.
	Constatar si el teatro permite la manifestación pública de temas tabú.

### F. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

Al exponer las sorprendentes cifras sobre los niveles de violencia de género que existen en nuestro país, y sobre todo en nuestra región, se debe tomar como tarea, indagar más al respecto para entender las causas y consecuencias referidas a la violencia de género. Esto me permite pensar, primero como persona, luego como comunicadora social, sobre la importancia de poder contribuir, desde este campo, con un estudio que las Ciencias de la Comunicación permitan desarrollar a través de la amplia gama de disciplinas que acoge; para poder contribuir en el reforzamiento de capacidades y el mejoramiento de las condiciones de vida de las mujeres en nuestra sociedad, frente a un mundo que presenta inequidad del género femenino.

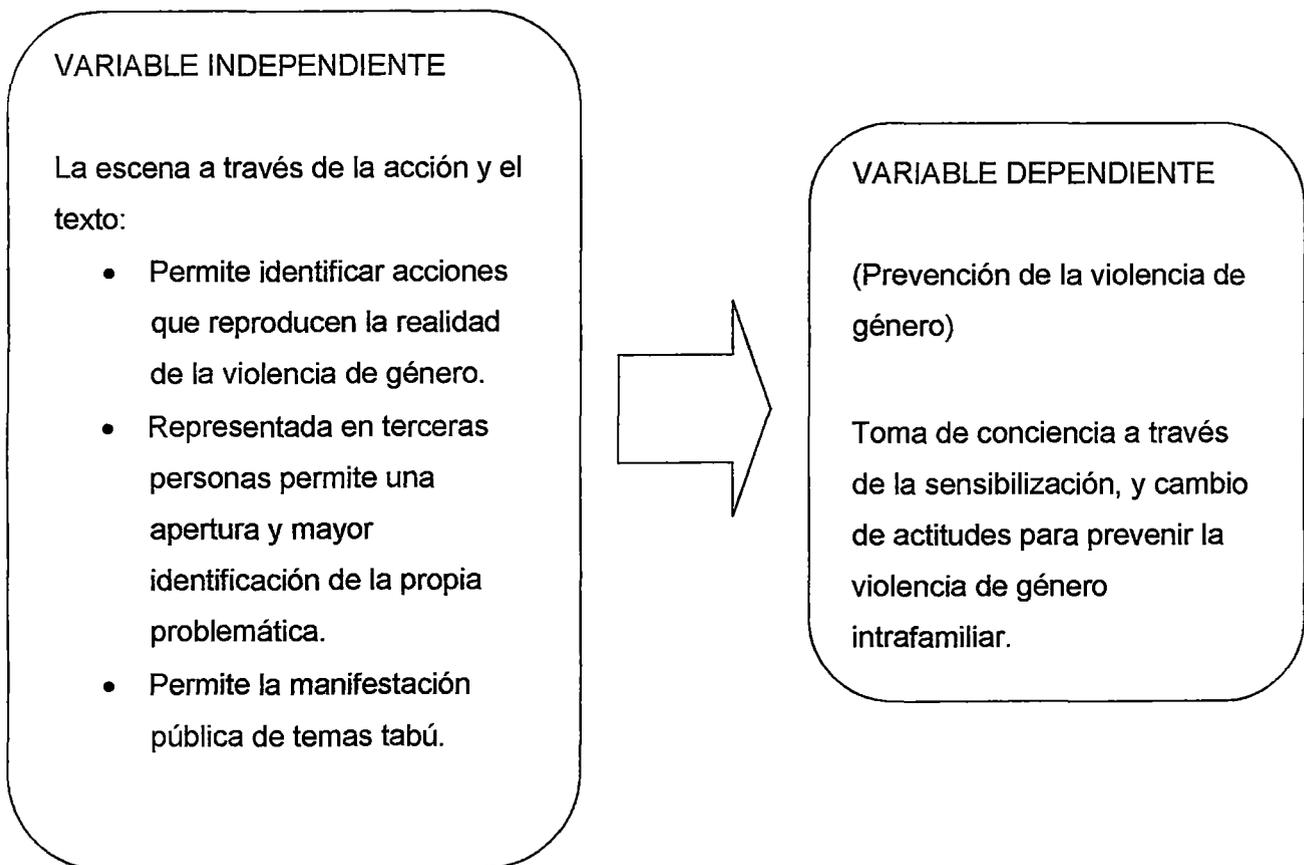
## MARCO OPERACIONAL

### A. ENUNCIACIÓN DE LA HIPÓTESIS

La escena y el texto, elementos intervinientes en una representación teatral, favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la sensibilización y el cambio de actitudes.

### B. IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES

Figura N<sup>ro</sup> – 01 – Variables



### C. MATRIZ DE CONSISTENCIA

MATRIZ DE CONSISTENCIA						
PROBLEMA OBJETO DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	INDICADORES	DIMENSIONES	METODOLOGÍA
<p>¿Podría el teatro a través de la escena y el texto contribuir en procesos de prevención de la violencia de género intrafamiliar, a partir de tomar el teatro como estrategia de comunicación?</p>	<p><b>OBJETIVO GENERAL</b></p> <p>Analizar la aplicación del uso del teatro para validar las artes escénicas como una estrategia de comunicación alternativa para procesos de prevención de la violencia de género intrafamiliar del grupo de mujeres del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú, así como del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.</p> <p><b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b></p> <p>-Proporcionar herramientas comunicativas escénicas como es el texto y la expresión corporal, como estrategias más adecuadas en procesos de prevención social.</p> <p>-Comprobar si es que el teatro ayuda a una mayor apertura e identificación de la propia problemática, como herramienta a ser utilizada en campañas de prevención social.</p> <p>-Constatar si el teatro permite la manifestación pública de temas tabú.</p>	<p>La escena y el texto, elementos intervinientes en una representación teatral, favorecen la prevención de violencia de género Intrafamiliar a través de la sensibilización y el cambio de actitudes.</p>	<p><b>V. INDEPENDIENTE</b></p> <p>La escena a través de la acción y el texto:</p> <p>-Permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género.</p> <p>-Representada en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática.</p> <p>-Permite la manifestación pública de temas tabú.</p> <p><b>V. DEPENDIENTE</b> (Prevención de la violencia de género)</p> <p>Toma de conciencia a través de la sensibilización, y cambio de actitudes para prevenir la violencia de género intrafamiliar.</p>	<p>-Cambio positivo: Cambio de actitud favorable frente al problema de la violencia de género, después de haber observado la representación teatral "Mujeres de Anta".</p> <p>-Cambio negativo: Cambio de actitud desfavorable frente al problema de la violencia de género, después de haber observado la representación teatral. "Mujeres de Anta".</p> <p>-Permanencia: El no cambio de opinión ya sea favorable o desfavorable frente al problema de la violencia de género, después de haber observado la representación teatral. "Mujeres de Anta".</p> <p>-Coherencia: Respuestas evolucionadas o progresivas en el proceso de cambio de actitud de las mujeres y adolescentes analizadas.</p>	<p>-Escena</p> <p>-Texto</p> <p>-Toma de conciencia :</p> <p>Considerando las siguientes sub variables</p> <p>Sensibilización</p> <p>Cambio de actitud:</p> <p>Dentro del cambio de actitud, se tomó en cuenta tres aspectos:</p> <p>-Afectivo</p> <p>-Cognitivo</p> <p>-Comportamental.</p>	<p>Nivel de la Investigación: Aplicado</p> <p>Tipo y método de investigación: Descriptiva-Cualitativa</p> <p>Diseño de Investigación : Cuasi experimental pre y post test con grupo experimental y sin grupo control.</p> <p><b>POBLACIÓN</b></p> <p>a. Fundación Cristo Vive Perú: 300 Usuarios.</p> <p>b. Institución Educativa Mixta Romeritos: 950 alumnos.</p> <p><b>MUESTRA</b></p> <p>Muestra no probabilística o dirigida.</p> <p>a. Fundación Cristo Vive Perú: Grupo de 05 mujeres pertenecientes al Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú.</p> <p>b. Institución Educativa Mixta Romeritos: 18 alumnas adolescentes</p>

						<p>pertenecientes al 2do C de Secundaria.</p> <p><b>Selección de Muestra</b> Juicio, por conveniencia.</p> <p><b>TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Entrevistas</li> <li>-Sondeo de opinión</li> <li>-Diferencial semántico</li> <li>-<i>Test</i></li> <li>-<i>Focus Group:</i></li> <li>-Observación</li> <li>-Registro visual</li> </ul>
--	--	--	--	--	--	---

## **D. NIVEL, TIPO, MÉTODO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

### **1. Nivel: Aplicado**

El presente trabajo busca una solución a la problemática de los niveles de violencia de género intrafamiliar en nuestra sociedad.

### **2. Tipo y método de investigación: Descriptiva-Cualitativa**

El presente proyecto será una investigación descriptiva, porque reseña las características de un fenómeno existente y desarrolla la variable dependiente, cualitativa porque busca identificar los elementos del teatro que puedan potenciar la comunicación y acción en la prevención de violencia de género; así como pretende utilizar prácticas interpretativas, en forma de análisis y observaciones de los resultados de ambos grupos focales con los que se pretende trabajar, así enfocando el análisis en el sondeo de opinión, diferencial semántico, pre test, post test y las conversaciones en el *focus group* con el grupo de mujeres del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú; así como del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos. Se considerada también como una investigación exploratoria debido a que existen estudios sobre el teatro como vehículo de comunicación, pero la bibliografía enfocada específicamente en el teatro como vehículo de comunicación en procesos de prevención de violencia es limitada, especialmente con aplicaciones en la región del Cusco.

### **3. Diseño de Investigación : Cuasi experimental**

Esta investigación utilizará un estudio cuasi experimental, debido a que no hay selección aleatoria de los sujetos a los grupos, por el contrario utiliza una selección de juicio. No se utilizará grupo control debido al número de muestra con el que se trabajará en la presente investigación y además no habrá un control estricto de las variables.

## **POBLACIÓN Y MUESTRA**

### **1. Población**

- a. Fundación Cristo Vive Perú: 300 Usuarios.
- b. Institución Educativa Mixta Romeritos: 950 alumnos.

### **2. Muestra**

Muestra no probabilística o dirigida.

- a. Fundación Cristo Vive Perú: Grupo de 05 mujeres pertenecientes al Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú.
- b. Institución Educativa Mixta Romeritos: 18 alumnas adolescentes pertenecientes al 2do C de Secundaria.

### **3. Selección de Muestra**

El criterio de selección será de juicio, por conveniencia.

- a. Para la Fundación Cristo Vive Perú:
  - Se tomará en cuenta a un grupo de mujeres que tengan conocimiento previo del tema, por experiencias propias, para reforzar capacidades en dichas mujeres vulnerables al problema de violencia de género.
  - Se trabajará con este grupo de mujeres porque se considera que es válido realizar prevención aun con personas que han pasado por situaciones de violencia, debido a que al regresar a sus hogares, deberán enfrentar situaciones reales, para lo cual se apuesta por el fortalecimiento de sus capacidades, previniendo así nuevas situaciones de violencia.
  - Interesa un grupo homogéneo en el tipo de organización, razón por la cual se trabajará con un grupo perteneciente a una misma institución ligada al tema de violencia de género.
- b. Para la Institución Educativa Mixta Romeritos:
  - Se tomará en cuenta a un grupo de adolescentes mujeres que no necesariamente, tengan conocimiento previo del tema, por experiencias propias, experiencias observadas o no. Para prevenir la violencia de género intrafamiliar en adolescentes vulnerables al tema de violencia de género.
  - Se trabajará con el grupo de adolescentes mujeres para poder establecer una comparación entre las respuestas obtenidas de las

mujeres que han pasado por la experiencia de la violencia y adolescentes que no necesariamente hayan pasado por un tema de violencia de género con la pareja, pero vulnerables al tema de violencia por el propio contexto; y así poder conocer con mayor exactitud la incidencia que pueda llegar a tener la representación teatral en un trabajo de prevención de violencia de género intrafamiliar en estos dos grupos diferenciados.

- Interesa un grupo de adolescentes que se encuentren en un rango de vulnerabilidad a la violencia; la Institución Educativa Romeritos, acoge a alumnos de diversas zonas de nuestra ciudad, sobre todo de zonas urbano marginales.
- Se trabajará con un grupo de adolescentes mujeres debido a que las secciones están divididas por géneros, así facilitar el análisis comparativo con las respuestas del grupo de mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi que mantenga características en común como el género.
- El grupo con el que se trabajará corresponde a la sección del 2do C de Secundaria, presenta 26 alumnas inscritas para el año académico, sin embargo a la fecha asisten 18 alumnas.

## E. PROCEDIMIENTOS, TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

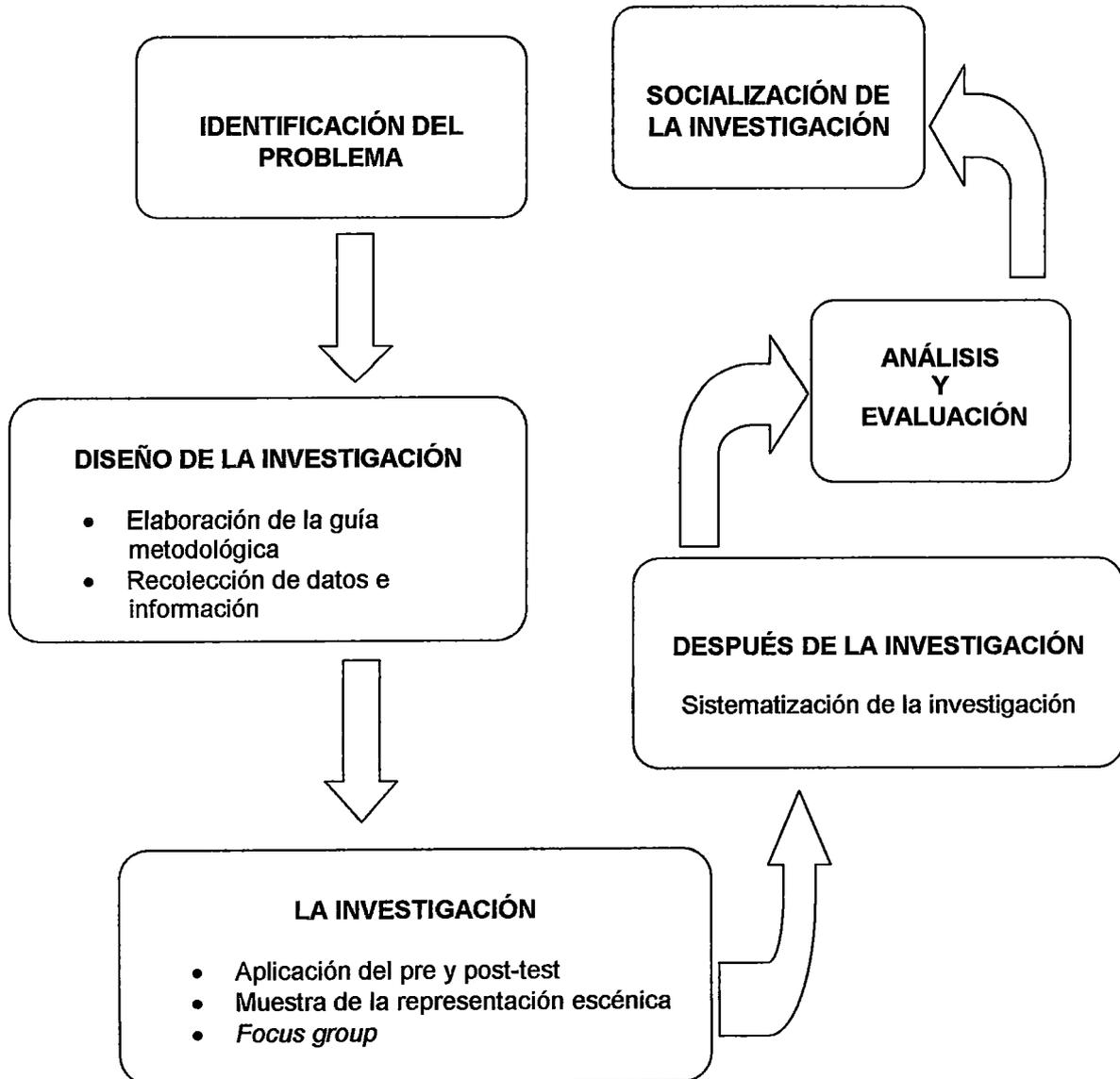
### 1. Técnicas e Instrumentos

Las técnicas que se emplearon para el recojo de información son estrategias comunicativas participativas, tales como:

- Entrevistas: Para la obtención y recopilación de información de las diversas organizaciones sociales que trabajan en el tema de violencia de género intrafamiliar.
- Sondeo de opinión al grupo de 05 mujeres del Centro Hogar de Acogida Sonqo Wasi, para establecer ítems y realizar los test correspondientes.
- Diferencial semántico previo a los test, aplicado a las adolescentes del Colegio Romeritos.
- *Test*: Aplicado antes y después de la representación teatral, al grupo de 05 mujeres del Centro Hogar de Acogida Sonqo Wasi, de la Fundación Cristo Vive Perú y al grupo de 18 adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
- *Focus Group*: Reunión con el grupo de 05 mujeres del Centro Hogar de Acogida Sonqo Wasi, de la Fundación Cristo Vive Perú y reunión con el grupo de 18 adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
- Observación: Durante todo el proceso de investigación, desde las primeras reuniones hasta finalizar con la última reunión del *focus group*, tanto del grupo de mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive, así como del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
- De la misma manera a través de un registro visual, se podrá observar la conducta del grupo tanto de mujeres, como de adolescentes en el momento en que se les muestre la representación escénica sobre el tema de violencia de género "Mujeres de Anta".

## 2. PROCESO METODOLÓGICO

Figura N<sup>o</sup> – 02 – Diseño del Proceso Metodológico



# CAPÍTULO I

## MARCO TEÓRICO

La teoría consultada para la presente investigación se divide de la siguiente manera:

- Definición de términos.
- El teatro como herramienta de comunicación.
- El teatro como herramienta en el trabajo social.
- Violencia de género intrafamiliar (Tema desarrollado en el Capítulo II)

### 1.1 DEFINICION DE TERMINOS

#### 1.1.1 Teatro

- A. Del latín *theatrum* y éste del griego θέατρον, *theatrón*, “lugar para contemplar”. Es la rama del arte escénico relacionada con la actuación. Representa historias frente a una audiencia, usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo. Es también el género literario que comprende las obras concebidas para un escenario, ante un público.
- B. El teatro es una mezcla de recursos lingüísticos. La dramática constituye uno de los principales géneros literarios. Presenta, de manera directa, uno o varios conflictos a través de uno o varios personajes que desarrollan sobre la escena el argumento fundamentalmente a través del diálogo. El teatro o dramática se presenta ante los posibles receptores de dos maneras: mediante la actuación de los actores sobre un escenario delante del público o a través de la lectura de la obra como si se tratase de una novela. De todos modos, las obras teatrales están concebidas para ser representadas, y cualquier lectura personal no sería más que un ejercicio incompleto, ya que prescindiría de elementos tales como la música, la iluminación, el movimiento de los actores, etc.

### 1.1.2 Representación Teatral

- A. Toda acción que se realice en escena, frente a un público. Dimensión de un movimiento o acción que adquiere connotación, teniendo base en la motivación, subtexto. La base de la acción escénica puede partir del texto; el texto puede ser verbal, accional, espacial, de la imagen. Puede partir por ejemplo de una coreografía como en la danza, que viene a ser la danza-teatro. Si parte de una dramaturgia del movimiento, es teatro *performance* o teatro físico. En el caso de que el movimiento del cuerpo es el que prevalece se da el drama-danzado.
- B. Señala la idea de representar o mostrar algo (un texto ya escrito o creado y posteriormente ensayado) sobre un escenario. Esta representación involucra tanto a la escena (todo lo que se ha hecho para montar la actuación) y también al público (con toda la receptividad de que es capaz). De otro lado también se le puede definir a nivel del espacio escénico, como situar o poner algo sobre el escenario. Esto para acentuar la frontalidad y el despliegue de la obra ante la mirada pública del producto teatral y resaltar el aspecto espectacular del montaje.
- C. La representación está caracterizada por dos aspectos importantes, la repetición de un material pre-existente y la creación temporal de un evento sobre la escena.

### 1.1.3. Escena

- A. Escena del texto, elemento flexible, no dirigido, no programable, es el personaje y todo lo que concierne (frases, micro situaciones), La cual cumple una función de significación.

### 1.1.4. Acción Física

- A. A diferencia de la representación teatral, donde las acciones son simbólicas y representativas del comportamiento humano, las acciones, mediante la *performance* o el arte corporal, son literales y reales, a menudo violentas o provocativas con una fuerte carga ritual y catártica. Involucran al actor en su persona y rechazan la simulación de la mimesis teatral. Las acciones buscan un modelo ritual de una efectiva acción e intensidad que provocan desde el cuerpo del *performer* y también desde el espectador un campo de fuerza, una vibración física o estremecimiento, como definiría Antonin Artaud, director de teatro de fines del siglo XIX.
- B. Acciones escénicas: Serie de eventos escénicos producidos principalmente a través del comportamiento de los personajes. La acción es todo el proceso (proceso teatral) de las visibles transformaciones sobre el escenario a un nivel concreto. A nivel de los personajes es también aquello que caracteriza su desarrollo psicológico o moral durante la obra.
- C. Eugenio Barba propone que las acciones escénicas son distintas de las acciones cotidianas, porque las primeras no están condicionadas por la cultura y la sociedad de la misma manera que las segundas. El nivel de energía en escena debe ser extra-cotidiano, éste difiere de un nivel cotidiano, ya que no busca la economía del mínimo esfuerzo por el máximo rendimiento.
- D. En la vida cotidiana usamos nuestro cuerpo de manera sustancialmente diferente en una situación de representación; usamos una técnica del cuerpo condicionada por nuestra cultura, estado social o profesión. Pero en una situación de representación, el uso del cuerpo es completamente diferente. Por tanto es necesario distinguir entre técnicas cotidianas y técnicas extra-cotidianas.
- E. El cuerpo es el primer y más natural instrumento de la persona o exactamente sin hablar de instrumento, el cuerpo es el primer y más natural objeto técnico y al mismo tiempo, medio técnico del hombre.

### 1.1.5. Expresión Corporal

- A. Dimensión energética y física que genera un cuerpo en movimiento. Es una técnica que activa la expresividad del actor, principalmente desarrollando sus recursos vocales, gestuales (movimiento), y su facultad de improvisación. Hace al actor consciente de su potencial emotivo y físico, y también de la habilidad de proyectar esto en su actuación.
- B. Esta técnica se presta de elementos provenientes del mimo, el juego dramático y la *impro*, pero es más que todo un entrenamiento para despertar una conciencia psico-física, y no una disciplina artística en sí.

### 1.1.6 Texto

- A. El texto escrito es uno de los lenguajes del texto del espectáculo (el cual establece una organicidad discursiva con los otros textos o lenguajes no verbales), el concepto de dramaturgia no debe reducirse a los textos escritos para el teatro.

Dentro del proceso de producción dramatúrgica hay dos etapas y dos discursos: la etapa de escritura del texto verbal y la etapa de escritura del texto del espectáculo, llamado también "texto partitura" para mejor incluir en él los lenguajes no verbales.

### 1.1.7. Comunicación

(Del latín *Communicatio*, -onis).

- A. Acción y efecto de comunicar o comunicarse.
- B. Trato, correspondencia entre dos o más personas.
- C. Transmisión de señales mediante un código común al emisor y receptor.
- D. Unión que se establece entre ciertas cosas, tales como mares, pueblos, casas o habitaciones, mediante pasos, crujiás, escaleras, vías, canales, cables y otros recursos.
- E. Cada uno de estos medios de unión entre dichas cosas.
- F. Papel escrito en el que se comunica algo oficialmente.
- G. Escrito sobre un tema determinado que el autor presenta a un congreso o reunión de especialistas para su conocimiento y discusión.
- H. Red. Figura que consiste en consultar la persona que habla, el parecer de aquella o aquellas a quienes se dirige, amigas o contrarias, manifestándose convencida de que no puede ser distinto del suyo propio.

- I. Correos, telégrafos, teléfonos, etc.
- J. Etimológicamente, la palabra comunicación deriva del latín "*communicare*", que puede traducirse como "poner en común, compartir algo". Se considera una categoría polisémica en tanto su utilización no es exclusiva de una ciencia social en particular, teniendo connotaciones propias de la ciencia social de que se trate.
- K. La comunicación es un fenómeno inherente a la relación grupal de los seres vivos por medio del cual éstos obtienen información acerca de su entorno y de otros entornos y son capaces de compartirla haciendo partícipes a otros de esa información.
- L. La comunicación es un proceso de interrelación entre dos (o más) entes en donde se transmite una información, desde un emisor que es capaz de codificarla en un código definido hasta un receptor el cual decodifica la información recibida. Todo eso en un medio físico por el cual se logra transmitir, con un código en convención entre emisor y receptor, y en un contexto determinado.
- M. La comunicación es de suma importancia para la supervivencia de especies gregarias, pues la información que ésta extrae de su medio ambiente y su facultad de transmitir mensajes serán claves para sacar ventaja del modo de vida gregario.

#### **1.1.8. Procesos de Prevención**

- A. Conjunto de acciones, movilizaciones, actividades, etc. que se desarrollan en torno a favorecer a un cambio para la mejora, disminución o paralización de ciertos aspectos que aquejan a los seres humanos y a la naturaleza en general, realizadas en un tiempo anterior para evitar se desaten ciertos acontecimientos, conductas, acciones perjudiciales.

#### **1.1.9 Sensibilización**

- A. Acción y efecto de sensibilizar. Dotar de sensibilidad o despertar sentimientos morales, estéticos, etc., que puede ser conocido por medio de los sentidos, perceptible, manifiesto, patente al entendimiento.
- B. Que causa o mueve sentimientos de pena o de dolor. Dicho de una persona que se deja llevar fácilmente del sentimiento, que cede o responde fácilmente a la acción de ciertos agentes.

- C. Aumento de la capacidad de sentir o de experimentar sensaciones. Conciencia e influencia sobre una persona para que recapacite y perciba el valor o la importancia de algo

#### **1.1.10 Cambio de Actitudes**

- A. Modificar, hacer una diferencia considerable en nuestras actitudes, que son un modo de actuar, es decir, es el modo en que accionamos, y reaccionamos, ante diversas circunstancias de nuestras vidas.
- B. Las personas adoptan actitudes porque son útiles para dominar el entorno social y para expresar importantes conexiones con los demás. Las actitudes se basan en tres tipos de información: creencias sobre las características positivas y negativas del objeto, sentimientos y emociones sobre el objeto e información sobre acciones pasadas y presentes con respecto al mismo. Una vez que se adopta una actitud se enlaza íntimamente al conocimiento acerca de ese objeto.
- La información cognitiva es lo que la personas saben sobre un objeto de actitud (hechos y creencias que tienen acerca de él).
  - La información afectiva consiste en qué siente la gente sobre el objeto (los sentimientos y emociones que despierta el objeto de actitud).
  - La información conductual comprende conocimientos sobre el pasado, presente o futuro de las interacciones de las personas con el objeto de actitud.

## EL TEATRO COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN

*“El teatro no es un género literario. El teatro es el momento efímero en el cual se produce una relación entre actores y espectadores. El teatro es el espectáculo que organiza diferentes lenguajes sonoros y visuales, uno de los cuales es el lenguaje verbal”<sup>6</sup>.*

*Enrique Buenaventura.  
Dramaturgo Colombiano*

### 1.2.1 Teatro

#### A. Jerzy Grotowski

El teatro es “aquello que ocurre entre el espectador y el actor”<sup>7</sup>, con esta frase Jerzy Grotowski, quien fue un reconocido director de teatro polaco de vanguardia del siglo XX que en los años sesenta desarrolló los conceptos de Teatro Pobre y Teatro Laboratorio para ampliar la experimentación teatral y su concepción del arte como vehículo. Demuestra así, en lo concerniente al espectador y para lograr sus objetivos, que necesita un actor y un público nuevo, compuesto de pocos espectadores por función, que alimente auténticas exigencias espirituales y que desee realmente definir a sí mismo a través de una confrontación directa con la representación”.

El teatro debe diferenciarse del cine y de la televisión aumentando el contacto físico con el público y volviendo a un arte escénico desnudo, un regreso a un teatro pobre. Se replantea las relaciones entre el actor y el espectador, y las del texto con el director de escena y el actor, así como la propia finalidad del teatro, la ética y la técnica del actor.

En virtud de estos principios, el teatro se va reduciendo progresivamente a la interacción de actor-espectador: Conceptos que desde el teatro laboratorio de Grotowski como señala Patrice Pavis, Profesor de Estudios Teatrales de la Universidad de Kent en Canterbury-Nueva Zelanda, semiólogo y teórico teatral “...sabemos de nuevo que el teatro es lo que ocurre entre un actor y un espectador. La mayor parte de las investigaciones consiste en extender los límites de ambos imperios. El espectador amplía su facultad de percibir lo

---

<sup>6</sup> BUENAVENTURA, Enrique: La dramaturgia del actor. Teatro del Pueblo Somi. Véase: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm> (1985)

<sup>7</sup> HOLDA, Gerlac: Grotowski: El teatro como vehículo de búsqueda espiritual. Véase: <http://elcinesigno.wordpress.com/2011/06/12/grotowski-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/> (2011)

inédito y lo irrepresentable. El actor organiza su cuerpo según una doble exigencia: ser legible en su expresividad, ilegible en cuanto a su significación o a sus intenciones”.<sup>8</sup>

Con este objetivo, Grotowski intentó hacer del espectador un elemento más del espectáculo, uno de los factores constantes de la experimentación de Grotowski es un intento de imponer al público una orientación psicológica que logre integrarlo en forma particular con cada obra, incorporándolo incluso a la acción escénica, dependiendo de las necesidades de la representación<sup>9</sup>.

Finalmente, Grotowski llegó a la conclusión de que tales métodos resultaban contraproducentes y como consecuencia formuló su idea del espectador como testigo: “cuando queremos dar al espectador la posibilidad de una participación emocional directa (...) se hace necesario alejar a los espectadores de los actores, lo contrario de cuanto en apariencia podría ser (...) El espectador tiene vocación para ser observador, pero sobre todo para ser testigo. Testigo no es aquel que mete la nariz en todas partes, que se esfuerza por estar la más cerca posible y hasta por interferir en la actividad de los demás. El testigo se mantiene alejado, no quiere entrometerse, desea ser consciente y observar aquello que ocurre de principio a fin y considerarlo en la memoria (...) ser testigo; es decir, no olvidar”.<sup>10</sup>

## B. Konstantín Stanislavski

Grigori Kristi señala que según Stanislavski, el arte del teatro es un modo de servir al pueblo; concepto de la misión del artista que forma la base de su moral profesional. Indica que “el arte que sale del espíritu y el corazón del artista permite actuar con el máximo de eficacia en el espíritu y el corazón del espectador, enriqueciéndole el alma y formando su inteligencia”<sup>11</sup>, apuntando

---

<sup>8</sup> PAVIS, Patrice: Grotowski: El teatro como vehículo de búsqueda espiritual. Véase: <http://elcinesigno.wordpress.com/2011/06/12/grotowski-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/> (2011)

<sup>9</sup> HOLDA, Gerlac: Grotowski: El teatro como vehículo de búsqueda espiritual. Véase: <http://elcinesigno.wordpress.com/2011/06/12/grotowski-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/> (2011)

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> KRISTI, Grigori: Stanislavski, maestro del teatro moderno. Revista “El Correo”. Véase: <http://www.actors-studio.org/joomla/index.php/forum/6-notas-y-noticias-interesantes/12-stanislavski->

contra el naturalismo sin razón y el formalismo sin espíritu, que según Stanislavski producen un arte indigente, haciendo que el arte que debería tener un papel educativo y social, quede rebajado.

Con esta premisa, el maestro Stanislavski, quien fue actor, director escénico y pedagogo teatral de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en el Teatro de Arte de Moscú, creó el "método interpretativo de Stanislavski", conocido también como "método de las acciones físicas", que consiste en hacer que el actor experimente durante la ejecución del papel emociones semejantes, parecidas a las que experimenta el personaje interpretado, recurriendo a ejercicios que estimulen la imaginación, la capacidad de improvisación, la relajación muscular, la respuesta inmediata a una situación imprevista, la reproducción de emociones experimentadas en el pasado, la claridad en la emisión verbal, etc. Experimentaba pretendiendo que el mundo emotivo de los personajes fuera proyectado al espectador de forma verídica y alejado de toda artificialidad, en un efecto de "realismo psicológico", entre técnica interior y exterior para determinar cómo una persona puede controlar el rendimiento en los aspectos más intangibles e incontrolables del comportamiento humano, tales como las emociones y la inspiración artística. Así, Stanislavski comenzó la búsqueda de un sistema de actuación para ayudar a los actores a ser dueños de su arte plenamente.

### C. Eugenio Barba

Para Eugenio Barba el teatro, "a pesar de que sea un arte minoritario, va a tener un lugar importante en la vida de la minoría de la sociedad". Considera que el público debe formarse porque es fundamental, pues el teatro tiene una inmediatez para el espectador. Si voy a un teatro, aunque existan diferentes, los espectadores deben ser conquistados; uno debe encontrar un teatro que le permita dar otro tipo de relaciones con lo demás<sup>12</sup>.

Eugenio Barba, gran director Italiano del "Odin Teatret", creador del concepto de "Tercer Teatro", referido a toda forma teatral que se da en espacios no convencionales. Estudioso del teatro, inventor, junto a Nicole Savarese y

---

maestro-del-teatro-moderno(1963)

<sup>12</sup> GALINDO, Luis: Existe teatro con técnicas y objetivos diferentes: Eugenio Barba Por Luis Galindo.

Enviado. Entrevista. Véase:

[http://noticias.terra.com/noticias/Existe\\_teatro\\_con\\_tecnicas\\_y\\_objetivos\\_diferentes\\_Eugenio\\_BarbaPor\\_Luis\\_Galindo/act1920245](http://noticias.terra.com/noticias/Existe_teatro_con_tecnicas_y_objetivos_diferentes_Eugenio_BarbaPor_Luis_Galindo/act1920245) . (2009)

Ferdinando Taviani, del concepto de "Antropología Teatral". Tratado sobre las condiciones pre-expresivas de la actuación, vinculada al estudio de la energía extra-cotidiana que requiere el actor o bailarín. En él investiga y deduce la esencia del bioescénico según principios que retornan, fuerzas que gobiernan el equilibrio, oposiciones que rigen los movimientos, aplicación de una realidad escénica coherente y, en la sustracción de la lógica del movimiento cotidiano, principios universales con los que toda disposición escénica cuenta previamente a cualquier labor codificada y comunicativa.

#### D. Miguel Rubio Zapata

Para entender qué es el teatro en nuestro país y cómo funciona como herramienta de comunicación, cabe nombrar a Miguel Rubio Zapata, uno de nuestros máximos representantes., además de miembro fundador y director del Grupo Cultural Yuyachkani de Lima. Para él, "el teatro peruano es un abanico de propuestas y posibilidades de caminos, pero falta poner los ojos en algo distinto, en otras formas de teatralidad; la idea de incorporar nuevas maneras al teatro y de cuestionar.

El director de Yuyachkani además considera trascendental como medio comunicativo el lenguaje del cuerpo, señala "Desde el principio me he sentido privilegiado al ver a mis compañeros entrenando, preparando el cuerpo para dilatar, para crear esa presencia, la de un actor que es un organizador a partir de su cuerpo. En el cuerpo está todo"<sup>13</sup>.

El Grupo Yuyachkani ha venido trabajando sobre tradiciones orientales, artes marciales, muchísimas danzas tradicionales del Perú y diversas corrientes contemporáneas de trabajo corporal. Sin duda, el trabajo del cuerpo ha sido esencial en toda su trayectoria.

"Nuestra base en la búsqueda de teatralidad tiene mucho que ver con entender que el teatro es una construcción cultural que cada pueblo tiene que inventarse, no es un canon establecido y que se tiene que repetir."... "Verás, somos autodidactas, nuestro teatro ha indagado mucho en la cultura del cuerpo, tomando como base danzas tradicionales del Perú y danzas asiáticas,

---

<sup>13</sup> IZQUIERDO, Francisco: Miguel Rubio Zapata "Nuestra manera es hacer del teatro un ejercicio de invención" La Primera. Véase: <http://www.librosperuanos.com/autores/articulos/r/3561/Rubio-Zapata-Miguel> . Lima Dic.(2006)

los actores tienen formación en artes marciales, en Tai Chi, diferentes culturas del cuerpo nos han ayudado en el proceso de formación. Ese conocer y confrontar la cultura del Perú nos obligó también a aprender otras disciplinas como danza, música. Los actores tocan instrumentos, cantan y bailan, no por la necesidad de mostrar conocimientos o lucirse, sino porque entendemos que el teatro antes que nada es comunicación. Nos unimos como comunicadores y en ese intercambio, esos códigos se integran a recuperar una propuesta, a repensar un teatro a partir de lo que somos nosotros culturalmente”<sup>14</sup>.

#### E. Augusto Boal

Para Augusto Boal, Investigador del Teatro del Oprimido y del Teatro Invisible afirma que “el teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro en vez de esperar pasivamente a que llegue”<sup>15</sup>.

“El Teatro del Oprimido es teatro en la acepción más arcaica de la palabra: todos los seres humanos son actores, porque accionan, y espectadores porque observan. Somos todos “espect-actores”. Todo el mundo actúa, acciona, interpreta; la única diferencia entre nosotros y ellos (los actores profesionales) consiste en que los actores son conscientes de estar usando ese lenguaje, tornándose por eso más aptos para utilizarlo”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> SANTI, Marietta. MOREIRA, Pablo. SANTI TEATRO & DANZA. Sidarte Sindicato de actores de Chile. Entrevista. Miguel Rubio: “Hacer teatro no ha sido fácil, pero lo hemos logrado”. Véase: <http://www.sidarte.cl/noticias/miguel-rubio-%E2%80%9Chacer-teatro-no-ha-sido-facil-pero-lo-hemos-logrado%E2%80%9D/> (2012)

<sup>15</sup> Grupo de T.O “Pensarnosotros”: Teatro del Oprimido. Véase: <http://www.teatrodeloprimido.blogspot.com/>

<sup>16</sup> SPERANZA, Sabrina. Taller de Teatro del Oprimido. Véase: BOAL, Augusto. *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial, 2001. p. 21-24.

## 1.2.2 Comunicación

### A. Aristóteles

En su retórica determinó la trilogía “persona que habla”, “el discurso que se pronuncia” y “la persona que escucha”<sup>17</sup>.

### B. Harold D. Laswell

Creó un modelo que consta de 5 elementos:

1. Quién:-emisor (Análisis de control)
2. Dice qué: contenido de la comunicación (Análisis de contenido)
3. A quién: receptor (Análisis de audiencias)
4. Por qué canal: medio (Análisis de medios)
5. Con qué efectos:- Análisis de efectos

### C. David Berlo

Indica que la comunicación debe ser:

- Sencilla, coherente y dirigida a un solo objetivo.
- Ese objetivo consiste en provocar una determinada conducta.
- No se debe divagar o establecer la comunicación ambiguamente.
- Esta comunicación debe hacerse en forma tal que seamos entendidos.

En su libro “El Proceso de la Comunicación” nos habla acerca de “La interacción, objetivo de la comunicación interpersonal”:

- La fuente y el receptor son interdependientes.
- Cuando una fuente recibe un *feedback* que recompensa, continúa produciendo el mismo tipo de mensaje. Cuando recibe un *feedback* que no recompensa, cambiará eventualmente su mensaje.
- Los medios de comunicación, como los diarios, televisión, radio, etc., tienen poca probabilidad de obtener *feedback* de las respuestas del otro.
- El conocimiento y la utilización del *feedback* aumentan la efectividad de la comunicación del individuo.
- El concepto de expectativas es crucial para la comunicación humana, exige a un tercer nivel de interdependencia en la comunicación.

---

<sup>17</sup> El modelo del proceso de la comunicación. Véase:  
<http://www.altiilo.com/exámenes/uca/teoriacomu/teoriacomu2011resberlo.asp>

- El desarrollo de expectativas en el receptor por parte de la fuente tiene su contraparte en el desarrollo de expectativas en la fuente por parte del receptor; así mismo los receptores tienen a su vez expectativas con respecto a las fuentes.
- La empatía es el proceso a través del cual llegamos a las expectativas, a las anticipaciones de los estados psicológicos de la persona.<sup>18</sup>

Se concuerda que el proceso de comunicación es bidireccional, proceso en el cual están involucrados, un emisor y un receptor. En este entender centraremos nuestra atención en el estudio del "Receptor" llamado en este caso "Espectador", debido al contexto en el que será analizado como es el teatro.

### 1.2.3 Conductismo

El conductismo o *behaviorismo* es una doctrina psicológica basada en la observación del comportamiento objetivo del ser que se estudia.

Como rama de la psicología propone construir una nueva ciencia basada en la conducta, ciencia materialista, mecanicista, determinista y objetiva, propugna la norma positiva y constructiva de extender los métodos de la psicología animal a la psicología humana.

Para Edward Thorndike quien realizó investigaciones sobre psicología animal, el conductismo relacionado a la asociación entre el estímulo (E) y la respuesta (R) se establece cuando hay un placer resultante, al mismo tiempo las respuestas seguidas de displacer o castigo se debilitan en su asociación con el estímulo correspondiente<sup>19</sup>. John Watson considerado el fundador del conductismo proclamó la conducta observable como el objeto de estudio de la psicología, las conexiones entre los estímulos y respuestas que dan lugar al comportamiento. Con esta idea, pretende explicar el comportamiento humano en términos de respuestas a diferentes estímulos. Entendiendo el estímulo como una forma de interacción entre el ser vivo y el medio, es el agente, o condición capaz de provocar una respuesta en el organismo determinado.

<sup>18</sup> BERLO, David K. Berlo: El proceso de la comunicación. Editorial El ateneo. (1985) Pg. 61-72

<sup>19</sup> Enciclopedia de la psicología. La psicología y su evolución. Tomo 5. Editorial Océano. Pg. 59

Lograr un estímulo es crear cierta interactividad con el receptor del mensaje, evitando utilizar como argumento la respuesta que deseamos que nos dé<sup>20</sup>.

Watson considera al hombre como un animal que reacciona a las influencias del ambiente. La psicología animal y la psicología conductista pretenden ser objetivas, al igual que otras ciencias exactas, ya que el observador se halla fuera del material que estudia. El conductismo se propuso estudiar al ser humano como una totalidad orgánica viviente que reacciona a la totalidad de su medio natural, sea este físico o social<sup>21</sup>.

La conducta es la actividad del organismo en su conjunto. Así como la fisiología estudia el funcionamiento de los órganos, la psicología tiene como objeto la actividad del cuerpo viviente total. El método que permite el acceso a este conocimiento es un método objetivo.

Para los *behavioristas* o conductistas la "conducta" la entienden como un movimiento, un comportamiento, una palabra, que se puedan considerar como la respuesta a un estímulo creado o controlado por el experimentador<sup>22</sup>.

Desde el punto de vista metodológico el proceso de condicionamiento es importante porque proporciona un medio objetivo de analizar la conducta. Suponiendo que la conducta se componga de unidades simples como los reflejos, y que todas las unidades de conducta sean integraciones de conexiones entre estímulos y respuestas, mediante la técnica del condicionamiento es teóricamente posible estudiar los diversos procesos por los cuales la conducta se construye y se destruye.

Para los conductistas estímulo significa cualquier objeto del medio ambiente en general o cualquier cambio en los tejidos mismos, debido a la condición fisiológica del animal. Respuesta significa cualquier cosa que el animal haga, como, por ejemplo, volverse hacia una luz o alejarse de ella, saltar ante un ruido (...) etc<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Mercedes Vedoya. Teoría de la comunicación. Material de estudio y complemento didáctico para las cátedras de "Teoría de la Comunicación Social" de la Universidad Católica Argentina (UCA). Véase: <http://teocoms.blogspot.com/2007/04/conductismo.html> (2007)

<sup>21</sup> Enciclopedia de la psicología. La psicología y su evolución. Tomo 5. Editorial Océano. Pg. 60; 61

<sup>22</sup> SERRANO, Manuel Martín. PIÑUEL Raigada, José Luis. GRACIA Sanz, Jesús. ARIAS Fernández, María Antonia. Teoría de la comunicación. I. Epistemología y análisis de la referencia. Cuadernos de la comunicación. 2ª edición. (1982). Pg. 124

<sup>23</sup> Enciclopedia de la psicología. La psicología y su evolución. Tomo 5. Editorial Océano. Pg. 62.

Retomando al fundador del conductismo, Watson reconoció varios métodos objetivos. La observación científica, con o sin instrumentos y los test psicológicos que son válidos únicamente en mediciones de la conducta, (las respuestas del sujeto), pero no cuando pretenden medir la inteligencia o la personalidad<sup>24</sup>. Además el conductismo aceptó el relato verbal como fuente de información, pero considerado sólo como cualquier otra reacción manifiesta.

El *behaviorismo* o conductismo entiende por conducta la respuesta a un estímulo creado o controlado por el experimentador, así este enfoque supone las siguientes condiciones para su análisis:

- Considera solo como efecto aquello que es explícito (claro y determinado)
- Emplea un modelo unidireccional.
- Mide los estímulos objetivos que actúan sobre un organismo y su relación con las reacciones provocadas. Estimulo - respuesta.
- Observa una conducta en presencia / ausencia de un factor condicionante. El tiempo en segundo entre estímulo y respuesta se llama latencia.
- Provoca situaciones repetibles, lo que permite fijar la frecuencia
- Aplica magnitudes físicas a las respuestas de modo que la medida física representa una dimensión psicológica estable (amplitud)

#### **A. EL CONDUCTISMO EN LA COMUNICACIÓN**

De la misma manera en la que Estímulo–Respuesta se aplica para analizar un ser en el campo de la psicología, el conductismo es un enfoque de la comunicación social que nos permite analizar efectos que los medios logran en el público, teniendo en cuenta al público no como una masa, sino como una aglomeración de diferentes grupos con la capacidad de decidir.

Es así que el presente enfoque entiende que la comunicación social se caracteriza por la clase de Actores que interactúan, por la clase de “canales” que sirven como instrumento de comunicación, y por la clase de “contenidos” comunicativos. Consideran “Actores” a los emisores y receptores, prestando mayor atención al estudio de los receptores; y los contenidos comunicativos, llamados mensajes o estímulos, se estudian desde el punto de vista de los efectos sociales que producen.

---

<sup>24</sup> Idem.

La condición necesaria para que una intervención sobre un sujeto experimental sea considerado un estímulo, consiste en que la frecuencia y la intensidad de esa intervención pueda ser controlada de acuerdo con los métodos positivistas, que consideran que sólo puede hacerse ciencia de aquello que se manifiesta de manera patente al observador y que éste puede someter a experimentación.

1. Sujeto estimulador

Cualquier comunicador que aspira a lograr consciente o inconscientemente una respuesta determinada en el sujeto experimental, por el recurso a un estímulo comunicativo. Coincidiendo en la misma persona el Actor productor de comunicación y el Agente interventor de la comunicación.

2. Sujeto experimental

Concebido como Actor-consumidor de comunicación; puede ser un individuo como una población, considerando a la población como un agregado de muchos individuos, presuponiendo que el efecto de los estímulos comunicativos sobre un colectivo equivale a la suma de respuestas individuales.

3. Estímulos comunicativos

Para los conductistas los estímulos comunicativos son las palabras habladas o escritas, algunos autores también consideran estímulos los gestos diferenciables y los símbolos icónicos. Por consiguiente las respuestas comunicativas son las palabras habladas o escritas, o cualquier otra manifestación efectuada por el sujeto experimental como consecuencia de los estímulos que recibe. También se consideran respuestas, todo los restantes actos que son atribuibles al afecto de los estímulos comunicativos, actos tales como reír, llorar, agredir, huir, etc. Estos actos tienen consecuencias subjetivas (pueden alterar el estado de ánimo del sujeto) y objetivas (pueden afectar a los intereses de otros sujetos). Los behavioristas hacen abstracción de las consecuencias subjetivas u objetivas de las respuestas, limitándose a establecer las conexiones (E – R).

Componentes que el modelo toma en cuenta:

- Los posibles estímulos comunicativos, o de otra clase, capaces de producir una conducta comunicativa en el Actor.

- Las posibles respuestas del Actor, comunicativas o de otra clase, que cabe atribuir a la existencia de estímulos comunicativos.
- El sujeto experimental o Actor receptor, aquel Actor que recibe los estímulos comunicativos y proporciona las respuestas conductuales.
- El sujeto estimulador, quien genera los estímulos, ya sea con fines experimentales, prácticos. El sujeto estimulador trata de inducir en el sujeto experimental una clase de respuestas deseadas, aplicando determinados estímulos comunicativos.
- Los instrumentos que intervienen en la aplicación de los estímulos comunicativos a los actores, los behavioristas denominan "canales", término aplicado a los medios de comunicación de masas.

Como conclusión el behaviorismo sólo puede tomar en cuenta aquellos datos de referencia que forman parte del conjunto de estímulos comunicativos, a los que el sujeto experimental está sometido en cada momento experimental, otros son excluidos.

Para dicho modelo el entorno frente a la información es sumamente importante; es decir el contexto por donde la información pasa entre el emisor y el receptor y por donde ésta puede transformarse, el efecto que produce en el receptor depende del medio social, político, económico y cultural<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Para el tema de "Conductismo en la comunicación" véase: SERRANO, Manuel Martín. PIÑUEL Raigada, José Luis. GRACIA Sanz, Jesús. ARIAS Fernández, María Antonia. Teoría de la comunicación. I. Epistemología y análisis de la referencia. Cuadernos de la comunicación. 2ª edición. (1982). Pg. 125-127.

## 1.2.4 Elementos del Proceso de Comunicación en el Teatro

*"La semiótica del teatro constituye la ideología teatral de nuestro tiempo, el carácter central que presenta hoy la semiótica en los estudios teatrales está ligado al funcionamiento del teatro como fenómeno de significación y comunicación"<sup>26</sup>.*

*Marco de Marinis  
(1997)*

En la presente investigación, se tomará en cuenta los tres elementos principales de todo acto de comunicación, adaptándolos al proceso comunicativo que se da en un acto teatral. De esta manera bajo el enfoque conductista se considera:

- A. Emisor - sujeto estimulador = Actor
- B. Receptor - sujeto experimental = Espectador
- C. Mensaje - estímulos comunicativos = Escena (texto y acción física del actor).

### A. EL ACTOR-SUJETO ESTIMULADOR

*"No ser la luz, ni el mensaje, sólo el mediador"<sup>27</sup>*

#### 1. El actor entabla una comunicación con el espectador

"El mejor teatro es aquel en el que se realiza una íntima unión entre actor y espectador, en el que uno y otro llegan a sentir de la misma forma, o en el que uno consigue transmitir a otro, hasta el fondo, lo que piensa y lo que experimenta". (...) "Para hacer un buen teatro hay que tener cosas interesantes que decir y saberlas hacer entender a los espectadores". O bien: "Hay que saber sentir profundamente y ser capaces de transmitir la conmoción al espectador".<sup>28</sup>

Para entender cuál tendría que ser el contexto en el que se desarrolla el proceso comunicativo en el teatro es necesario tomar en cuenta la fidelidad

---

<sup>26</sup> DE MARINIS, Marco: El teatro como medio de comunicación. Véase: [catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/.../capitulo1.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/.../capitulo1.pdf). *Estudios del teatro, interpretó los signos intervinientes en el montaje escénico.* (1997)

<sup>27</sup> Cita de la película alemana "faraway so close" de wim wenders (1993)

<sup>28</sup> TAVIANI, Ferdinando: Dos Visiones: del actor y del espectador. BARBA, Eugenio. SAVARESE, Nicola. *Diccionario de Antropología Teatral. El arte secreto del actor.* Editorial San Marcos, (2010). Pg. 366.

a la cual se debe llegar, para esto David Berlo, en su libro “El Proceso de la Comunicación”, nos habla de la fidelidad en la comunicación como determinantes del efecto; indica que el comunicador desea que su comunicación tenga alta fidelidad, empleando la palabra fidelidad en el sentido de que el comunicador logrará lo que desea. Así, indica que dentro de las habilidades comunicativas, están las actitudes del codificador, emisor o sujeto estimulador:

- Actitud hacia sí mismo: En este caso como actor, encarnando al personaje.
- Actitud hacia el tema que se trata: Sus actitudes se transparentan muy a menudo en sus mensajes. Si la fuente no cree en el valor del tema que deben tratar, les resultará difícil transmitir comunicación efectiva sobre éste.
- Actitud hacia el receptor: Factores determinantes de su efectividad, porque afectan la conducta del receptor<sup>29</sup>.

El actor en nuestro contexto vendría a ser el emisor de un proceso comunicativo, es decir el sujeto estimulador, en este entender un actor es una persona que interpreta un personaje dentro de una historia, se podría decir que es una herramienta, un elemento del cual se sirve el teatro para la representación de una historia creada.

El actor debe dominar los fundamentos físicos de la profesión, en la dimensión individual, como son el empleo de la energía, dialógica (la relación con los partners, es decir con la pareja con la que se está interactuando), y pública (la relación con los espectadores). A pesar de que en el mundo en el que se desenvuelve el actor es un mundo ficticio, las acciones del actor deben ser reales en su sustancia, auténticas funciones psicofísicas y no de vacía gestualidad.

En el nivel de organización primario, el del bios escénico, la eficacia de las acciones depende de que sean un verdadero y auténtico trabajo, que transforma la energía física y mental en una acción capaz de incidir en el sistema nervioso de los espectadores y guiar su atención, para lo cual el actor deberá ayudarse de ejercicios, movimientos que consistan en adaptar el esfuerzo y la lógica de la acción a los obstáculos y las dificultades.

---

<sup>29</sup> BERLO, David K. El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica. Editorial el ateneo. Decimoséptima reimpresión. Pg. 27-29

Para el actor entrenado el comportamiento escénico es tan espontáneo como el cotidiano, es el resultado de una espontaneidad reelaborada y el principio de ésta es la capacidad de llevar a cabo con decisión acciones que resulten orgánicas y eficaces a los sentidos del espectador.

El teatro es un arte de relaciones que se manifiestan en un diálogo con o sin palabras, las relaciones escénicas son ficticias, por lo tanto para darles fuerza de persuasión es esencial encontrar un sistema muscular, una red física de acciones y reacciones<sup>30</sup>.

Las acciones atléticas o acrobáticas que el actor mantiene con el espectador son una relación primaria de tipo cenestésico, una red de acciones y reacciones que prescinde del significado, una especie de diálogo físico.

Meyerhold nos indica que en la relación acción-espectador no necesariamente deben tener la misma lectura y visión de un mismo espectáculo. "El desfase entre los dos niveles de la interpretación, el del comportamiento físico y el del texto, daba profundidad a la visión del espectador, volviéndolo perspicaz. La búsqueda de la perspicacia concierne tanto al espectador como al actor, lo cual no quiere decir que tanto uno como otro, vean y comprendan del mismo modo. No quiere decir que uno y otro perciban la misma experiencia de una experiencia realizando la acción teatral o asistiendo a ella. Un actor puede realizar una exploración personal y buscar un sentido, en y con el microcosmos de su cuerpo-mente, que permanece independiente en relación con el sentido y la exploración que realiza el espectador asistiendo al espectáculo. Un mismo espectáculo puede convertirse en una auténtica expedición antropológica, tanto como para el actor como para el espectador, pero no es necesario que sea la misma expedición para los dos"<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> BARBA, Eugenio. SAVARESE Nicola. Diccionario de antropología teatral. El arte secreto del actor. Editorial San Marcos E.I.R.L., editor. 2010. pg.86

<sup>31</sup> Idem.

Finalmente en un análisis de proceso comunicativo se podría inferir como lo hace, Fernando Wagner, dramaturgo, actor y director de cine y de teatro mexicano, que existen tres factores que integran el teatro que son el público, el actor y el autor teatral. Si uno de estos tres factores es más débil que los demás, se produce un desequilibrio que amenaza seriamente la labor artística del teatro, de ahí es de donde proviene toda crisis teatral de la deficiencia o ausencia de uno de estos tres factores<sup>32</sup>.

## 2. Dramaturgia del actor

En cada espectáculo existe numerosos niveles dramáticos, algunos se hacen más evidentes que otros, pero todos necesarios para la recreación de la vida sobre la escena.

La dramaturgia del actor es uno de los niveles de organización del espectáculo o a una de las caras del tejido dramático, se refiere a la capacidad del actor de construir el equivalente de la complejidad que caracteriza a las acciones de los individuos en la vida real, esta construcción se percibe como personaje y debe tener un impacto sensorial y mental sobre el espectador, así el objetivo de la dramaturgia del actor es la capacidad de estimular reacciones afectivas.

La emoción, que es una de las principales herramientas con las que cuenta un actor, según Barba son un conjunto de reacciones a un estímulo<sup>33</sup>.

Partiendo de esto, la compleja traba de reacciones reunidas en el término "emoción" se caracteriza por la activación de por lo menos cinco niveles de organización que a veces se inhiben mutuamente, pero que siempre están presentes simultáneamente.

En este entender el actor debe ser capaz de reconstruir esta complejidad de la emoción, no el resultado como sentimiento, trabajando la emoción en cada uno de los siguientes niveles:

- Un cambio subjetivo = sentimiento.

---

<sup>32</sup> WAGNER, Fernando: Teoría y técnica teatral. Editorial labor, s.a, (1974). Pg. 9

<sup>33</sup> Ibid.

- Una serie de evaluaciones cognitivas = análisis de la situación que me produce el hecho subjetivo.
- La manifestación de reacciones autónomas no dependientes de mi voluntad (aceleración del ritmo cardíaco, de la respiración, transpiración).
- Impulso de reacción (acelerar el paso y alejarse)
- Decisión sobre la manera de comportarse (decido tranquilizarme)

La complejidad de la emoción se alcanza entrelazando elementos simples en contraposición pero siempre simultáneamente, así se debe desintegrar cada movimiento de una acción, dándole una intencionalidad a cada una de estas partes desintegradas. Ofreciendo así el teatro infinitas posibilidades de mostrar emociones al actor.

Esta complejidad se logra trabajando sobre elementos simples, separados entre sí, montados nivel por nivel, entrelazados, repetidos, hasta fundirse en una unidad orgánica que revela la esencia de la complejidad que caracteriza toda forma viviente.

Para Wagner "El actor no debe perder el dominio mental sobre sus emociones, ya que de otra suerte no podrá lograr el efecto artístico que persigue"<sup>34</sup>.

Finalmente el desarrollo de acciones perceptibles minúsculas, no lineales, peripecias y contrastes a través de la interacción de fases bien definidas contribuye a la reconstrucción artificial de esta complejidad y es ahí donde el ejercicio encuentra el drama.

---

<sup>34</sup> WAGNER, Fernando. Teoría y técnica teatral. Editorial Labor S.A. 1974. Pg. 27

## B. EL ESPECTADOR COMO SUJETO EXPERIMENTAL

*"El receptor es el eslabón más importante del proceso de la comunicación".  
David Berlo<sup>35</sup>.*

El público es una multitud que se reúne para determinado fin, antes para adorar a su dios, festejarlo, alabarlo; hoy para gozar de un espectáculo.

En ambos casos la multitud deja de ser simplemente un grupo de gente para fundirse en un alma colectiva con sus inherentes características:

- Desaparición del individuo
- Notabilidad de las emociones
- Sensible disminución de la inteligencia individual

Cuando a una representación asiste poco público o un público difícil, frío y no se logra formar aún un alma colectiva, el actor lo experimenta en seguida, y no es capaz de desarrollar el mismo trabajo artístico que cuando se enfrenta con un público que responde.

Wagner cita a Denis Diderot, filósofo y escritor francés, quien indica, incurre en el error de exigir que en la fantasía del actor debe existir siempre la cuarta pared, es decir que el actor debe ignorar la presencia del público<sup>36</sup>.

La participación activa del público en el espectáculo ha declinado lamentablemente; la imaginación se ha vuelto forzosamente más débil, más pobre; el teatro realista había ya contribuido grandemente a esa evolución inevitable, aunque en mucho menor proporción que el cine o la televisión que libera al público de todo esfuerzo mental, de esta manera un público así viciado encuentra fatigosa una representación teatral, por buena que sea, porque no está ya capacitado para tomar parte activa de ella. En consecuencia se produce el desequilibrio teatral que es la falta de un público capaz de gozar de una representación escénica.

Los teatros épicos, de la crueldad y del absurdo han tratado de sacar al público de su letargo al envolverlo en la acción misma, como en la actualidad el teatro

---

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

social y el performance tratan de involucrar al espectador cada vez de forma más directa.

Según Barba “Cuanto más grandes son las posibilidades del espectáculo de ofrecer al espectador la experiencia de una experiencia, más deberá guiar su atención, para que no pierda, en la complejidad de la acción presente, el sentido de la dirección, del pasado y futuro, la historia (como tiempo histórico) del espectáculo. (...) “...hacer entender un espectáculo no es proyectar descubrimientos, sino trazar, proyectar los diques a través de los que va a navegar el espectador, su atención, y por tanto hacer crecer sobre esos diques una vida pormenorizada, multiforme, imprevista, en la que el espectador podrá sumergir profundamente la mirada y hacer sus descubrimientos.”<sup>37</sup>.

Todos los principios que permiten guiar la atención del espectador pueden ser extraídos de la vida del drama (de las acciones que entran a trabajar), la trama por encadenamiento y la trama por simultaneidad.

Crear la vida del drama no es solo entretener acciones y tensiones del espectáculo, sino también guiar la atención del espectador, sus ritmos, inducir sus tensiones sin pretender imponerles una interpretación.

Por una parte la atención del espectador es atraída por la complejidad, por la presencia de la acción, por otra es continuamente solicitada a valorar esta presencia y esta acción a la luz del conocimiento de lo que acaba de suceder y de lo que sucederá. Como la acción del actor, también la atención del espectador debe poder vivir en un espacio tridimensional, gobernada por una dialéctica propia y que constituye un equivalente de la dialéctica que rige la vida.

Eugenio Barba indica que “El conocimiento de la forma en que es interpretado y disfrutado un espectáculo por los espectadores, puede orientar la forma de componer un espectáculo”. Sin embargo indica también que “El resultado del análisis de los que intentan entender cómo es visto un espectáculo por los espectadores, no son de gran ayuda para quienes dan vida al espectáculo. Es decir “El contemplar el espectáculo a partir del final constituye un bloqueo en el proceso creativo: aumenta el riesgo de caer en la superstición, de creer que a

---

<sup>37</sup> Ibid.

los ojos del espectador, lo que puede ser un signo no sea un signo a sus ojos, sino que lo sea por sí mismo”<sup>38</sup>.

Para David Berlo, los mensajes que emite el receptor están determinados por lo que ha recibido por las fuerzas que le fueron impuestas en un momento anterior al de codificar. La forma en que decodifica un mensaje está determinada en cierto modo por sus actitudes hacia sí mismo, hacia la fuente y hacia el contenido del mensaje, es decir su nivel de conocimiento. Si no conoce el código, no puede entender el mensaje; si ignora todo lo que se refiere al contenido de un mensaje, es probable que tampoco pueda entenderlo; si no comprende cuál es la naturaleza del proceso de la comunicación, es posible que tenga una percepción errónea de los mensajes. “Las habilidades comunicativas de la fuente son importantes para permitirle desarrollar y encodificar un propósito. Las habilidades del receptor para comunicarse son importantes para decodificar y tomar decisiones respecto al mensaje. Pero la relación entre el nivel de habilidad de la fuente y el del receptor es un determinante vital de fidelidad”<sup>39</sup>.

No se puede predecir el éxito del emisor únicamente por su nivel de habilidad, es necesario considerarlo con relación al nivel de cada receptor en particular.

### **C. EL MENSAJE A TRAVÉS DE LA ESCENA Y EL TEXTO (ESTÍMULOS COMUNICATIVOS)**

Berlo define al mensaje como el producto físico verdadero del emisor codificador, ya sea si hablamos, si gesticulamos, los movimientos del cuerpo, las expresiones de nuestro rostro, todo esto constituyen el mensaje. Indica que debe tomarse en cuenta tres factores: código, contenido y tratamiento del mensaje<sup>40</sup>.

Dentro del proceso de producción dramática hay dos etapas y dos discursos: la etapa de escritura del texto verbal y la etapa de escritura del texto del espectáculo, llamado también “texto partitura” para mejor incluir en él los lenguajes no verbales.

---

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

Para Eugenio Barba el teatro es producto de la relación de colaboración entre el texto y la escena<sup>41</sup>. (Entendiendo escena como todo el bagaje de especificaciones humanas, técnicas, materiales, estéticas y otras que permiten "representar" el texto mismo). Esta relación, por más que se los quiera separar, siempre van juntos, son parte de la dramaturgia del teatro.

La definición de dramaturgia propuesta por Eugenio Barba, nos ha permitido ver esta dialéctica (del texto-de la escena, de todo el espectáculo) como un trabajo de acciones, trabajo cuya posibilidad de existencia en términos de energía necesaria, ha sido individualizada en la fricción (resistencia, oposición) entre el elemento pobre y el elemento rico de la relación. Los polos de la concatenación y la simultaneidad nos permiten ahora dar un nombre y definir operativamente los dos términos de la dialéctica.

**Concatenación**= pobreza, rigidez, esencialismo; programabilidad = texto.

**Simultaneidad** = riqueza, flexibilidad, variedad; no programabilidad = escena.

Bajo esta perspectiva el texto del texto, el elemento rígido, dirigido, programado, es el conflicto y la escena del texto, el elemento flexible, no dirigido, no programable, es el personaje y todo lo que concierne (frases, micro-situaciones).

Podríamos decir con mayor propiedad semiológica, que el texto, en este caso el guión de la representación teatral "Mujeres de Anta" cumple una función de comunicación, mientras que la escena de la representación teatral cumple una función de significación.

Adentrarse en la dramaturgia del espectáculo, nos hace dar cuenta que el término textual (que se deriva tanto del texto como de la escena) cumple la función de garantizar un anclaje semántico con el espectador; y que el término escénico (que se deriva también del texto como de la escena), cumple en cambio la función de garantizar la desvinculación, es decir una zona más personalizada.

---

<sup>41</sup> Ibid.

Es así que cuando hablamos de una dramaturgia del movimiento, es decir que a partir del movimiento se estructura una historia, el texto con palabras quedará irrelevante en una puesta en escena, lo que no significa que pueda omitirse el texto, mas sin exagerar. El trabajo físico en este caso lo dirá todo.

En el caso de un trabajo de texto referido a la "palabra" narrada, aparecen lógicamente acciones de los actores a la vez, sin embargo el texto en un monólogo o en un unipersonal, tiene un propio peso de por sí, que puede ser acompañado de acciones físicas, pero que sin embargo es completamente autónomo de poder ser dicho e interpretado sin necesidad de movimiento.

"Mujeres de Anta", la obra expuesta para ambos grupos analizados en la presente investigación, constituye una muestra teatral de tipo unipersonal, cabe recalcar que en un unipersonal encontraremos a un mismo actor realizando varios personajes contados en una misma historia. De la misma manera la actriz representa la historia de Presentación, el personaje principal de la historia en diferentes etapas de su vida, así como también realiza la narración de la historia; apoyándose en dos de los principales elementos intervinientes en una representación teatral, la escena y el texto.

En este entender la investigación centra su atención en estos dos elementos principales:

- La escena (en este caso se enfocará exclusivamente en las acciones físicas realizadas a través de la expresión corporal de la actriz)
- El texto, guión de la representación teatral "Mujeres de Anta"

#### 1. La Escena como Estímulo Comunicativo: Dramaturgia- Escenario de Comunicación

La dramaturgia es la parte que da estructura a una obra y a la actuación, es la estructuración de una historia de acuerdo con los elementos específicos del teatro. La dramaturgia no se refiere sólo a la literatura dramática, las palabras o la trama narrativa. Existe también una dramaturgia orgánica o dinámica que orquesta la composición de los ritmos y de los dinamismos que implican afectar el sistema nervioso, la sensorialidad y la sensualidad del espectador.

En ese entender la dramaturgia viene a ser la estructuración de todo lo concerniente a la puesta en escena, desde la historia propiamente dicha, los personajes, la plástica de la puesta en escena, la semiótica, etc. Es decir la dramaturgia es el espacio escénico, *la escena*.

Para Eugenio Barba dramaturgia significa el texto del espectáculo, refiriéndose a texto como su primer significado que es tejido, es decir que dramaturgia que viene a ser drama-ergon, trabajo, igual a "obra de las acciones" y la manera como trabajan las acciones es la trama. En tal sentido explica Barba no hay espectáculo sin "texto"<sup>42</sup>.

Para Miguel Rubio, director del Grupo Cultural Yuyachkani, la dramaturgia es la organización de la acción en el espacio compartido, no es el cuento que se narra sobre un escenario, donde hay un espectador pasivo que consume, ve o escucha algo que supuestamente es importante, que lo ven desde un pedestal, la dramaturgia es compartir un espacio ida y vuelta.<sup>43</sup>

Meyerhold, director, actor y teórico teatral ruso, indica tres niveles de organización dramática; para él la dramaturgia como "texto espectacular", "es un organismo compuesto de diferentes niveles de organización, cada uno de los cuales tiene que vivir por sí mismo, interactuando con los otros como la línea de los diversos instrumentos de composición musical".

Existe el nivel de la organización de la dramaturgia orgánica, que compone la dinámica de las acciones y el flujo de los impulsos que se dirigen a los sentidos del espectador. Esta naturaleza de "teatro que danza", da a las acciones una coherencia independiente del significado. Se trata de una coherencia que depende de la capacidad de convencer, mantener despiertos y estimular los sentidos del espectador. La dramaturgia orgánica actúa como una música que no se dirige al oído, sino al sistema nervioso del actor y del espectador.

---

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Fuente pg. de facebook del Grupo Cultural Yuyachkani. Véase <http://www.facebook.com/#!/grupoyuyachkani>. (2011)

Finalmente existe la dramaturgia de los cambios de estado, definida como el conjunto de los nudos o cortos circuitos dramáticos que alteran radicalmente el sentido de la narración, precipitando los sentidos del espectador en un vacío imprevisto, que condensa y desorienta sus expectativas.

La densidad que resulta de la manipulación de los tres niveles de organización dramática no tiene como único objetivo el impacto sobre la percepción del espectador. También es útil al actor en su trabajo sobre sí mismo. En este caso la dramaturgia no genera un espectáculo, si no una partitura llamada "ejercicio"<sup>44</sup>.

En un espectáculo, no siempre es posible distinguir en la dramaturgia la dirección y la escritura del autor. Esta distinción se remonta a que Aristóteles afrontó la puesta en escena de la tragedia griega en dos campos: el texto escrito y la forma de representarlos<sup>45</sup>.

Basándose en esta perspectiva, en la presente investigación se tomará en cuenta los elementos intervinientes más importantes de la escena: el texto y las acciones físicas del actor.

#### a. Acción Escénica

Acciones son todas las relaciones e interacciones entre los personajes, personajes y luces, personajes y sonido, personajes y espacio, etc. Acción es todo lo que opera directamente sobre la atención del espectador, sobre su comprensión, emotividad y cinestesia. Lo importante es señalar que las acciones trabajan sólo cuando están tramadas entre sí, cuando se convierten en "tejido-texto".

Para Stanislavski, las acciones físicas son la sucesión de actitudes o movimientos dotados de una propia interioridad<sup>46</sup>.

Para Eugenio Barba la acción física es la acción perceptible más pequeña, por ejemplo una ligera extensión de la mano, cambia la

---

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Ibid.

tonacidad de todo el cuerpo; porque el movimiento de la mano no nace en la mano, nace del torso y así de cada parte del cuerpo, existe un motor como en el centro del cuerpo o de la columna vertebral. Ésta es una de las condiciones para la existencia de una acción orgánica y que posteriormente debe estar habitada con una dimensión interior, si no la acción quedará vacía y el actor aparecerá preestablecido.

Es así que la acción viene a ser:

Acción= motor + dimensión interior (intensión)

Una acción verdadera produce un cambio de las tensiones en todo tu cuerpo y por consiguiente un cambio en la percepción del espectador<sup>47</sup>.

Componentes De La Acción Escénica:

### 1) Expresión Corporal

La expresión es el "signo a través del cual se transparenta una subjetividad. (...) Nuestra forma de existencia es corporal. (...). Es el vehículo con el cual podemos internalizar el mundo y responderle.

Llamamos expresión corporal (con minúscula) a toda forma de expresión espontánea o cotidiana que traduce el dinamismo de nuestra presencia en el mundo, y cobra forma personal en nuestra particular inserción socio-histórica y cultural. (...). Cuando la expresión corporal cotidiana se convierte en una actividad organizada, con su propia autonomía en su sentido más amplio, la llamamos expresión corporal (con mayúscula)<sup>48</sup>.

La expresión corporal es organizar el movimiento de manera individual y creativa con el fin de transmitir un mensaje en un tiempo y espacio. Comparte códigos corporales teatrales, dancísticos, mimo, estructura dramática, plástica corporal, danza expresiva y técnicas de narración, además de implicar el desarrollo de la utilización del espacio escénico que permiten reconocer procesos

---

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> KALMAR Déborah. Qué es la expresión corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Grupo Editorial Lumen. 2005. Pg. 26

propios internos de expresión, experimentación y creación a través, por ejemplo, de un producto teatral.

En 1950 el artista y creador de origen ruso Alwin Nikolais estudia y concreta la aplicación del método abstracto para la enseñanza de la danza contemporánea y danza-teatro. Entrega herramientas que se basan en los conceptos de forma, tiempo, espacio, movimiento y sus variantes, lo que lleva a la utilización de toda la gestualidad del comportamiento cotidiano, tanto en lo íntimo como social; gestos físicos y emocionales que se reciclan y muestran los comportamientos humanos en sus diversas dimensiones, latentes en la naturaleza humana.<sup>49</sup>

Los elementos que componen toda expresión artística escénica son: Forma, tiempo, espacio y movimiento,

## 2) Movimiento

Es la propiedad de la materia. Es su modo de existencia. Como categoría filosófica es universal, absoluta y abarca cualquier tipo de cambio. Todo cambio es movimiento, pero no todo movimiento es cambio<sup>50</sup>.

Las distintas fases de movimiento que realiza un actor a través de sus acciones físicas, coinciden en un primer momento con un sentimiento de expropiación dolorosa de la propia espontaneidad que se transforma en la "presencia del actor", capaz de llamar la atención del espectador.

La acción permite asimilar una manera paradójica de pensar, de superar automatismos cotidianos y lograr adecuarse así al comportamiento extracotidiano de la escena.

---

<sup>49</sup> LARRAIN, Vicky. Conceptos para el arte de teatro físico. Fragmentos del libro Abstracción y corporalidad de Vicky Larraín. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. Véase: [http://revista\\_escaner.cl/node/1559](http://revista_escaner.cl/node/1559) (2009)

<sup>50</sup> KALMAR Déborah. Qué es la expresión corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Grupo Editorial Lumen. 2005. Pg. 158

La acción no es un trabajo sobre el texto, sino sobre el mismo actor. De este modo la partitura del ejercicio (visible) desarrolla una subpartitura (invisible), a partir de lo cual se genera la posibilidad de hacer un diálogo entre lo visible y lo invisible, se crea un espacio interior en el diseño de los movimientos y en su precisión y este diálogo entre lo visible y lo invisible es precisamente lo que el actor siente como interioridad, meditación y es lo que el espectador percibe como interpretación.

La acción física y la acción mental siempre van juntas, así como el cuerpo de la voz y la palabra de la intención. Los sentimientos se expresan a través del movimiento corporal, al igual que el movimiento que puede influir sobre los sentimientos y el espíritu.

El movimiento debe tener un inicio y un final y el trayecto no es lineal sino rico de cambios, saltos, curvas y contrastes, modificaciones graduales, de intensidad, aceleraciones del ritmo, ruptura del espacio en diferentes direcciones y niveles.

El cuerpo (movimiento, actividad sensorial, inconsciencia), el alma (estado emocional básico) y el espíritu (atención, consciencia) se experimentan (experiencia y desarrollo primarios) de forma autoconsciente (estabilización de la personalidad), ampliándose la reserva de signos de la comunicación cinética y ampliando, por tanto, el campo de actuación.

Tener conciencia del movimiento significa saber ¿Qué es el lenguaje corporal? , ¿Qué signos no verbales percibimos? y ¿Cómo los percibimos?

### 3) Dominio Del Cuerpo

Según Gunter Rebel en su libro "El Lenguaje Corporal", el dominio del cuerpo se trata de la comprensión situacional, selectiva y receptiva del lenguaje corporal y de la comprensión efectiva por medio del movimiento. Mezcla de influencias entre facultades sociales personales, como la adaptación y la independencia pretenden interpretarse de forma autocrítica y crítica las reglas del

lenguaje corporal, su significado y efecto en determinadas situaciones, para poder reaccionar en forma adecuada<sup>51</sup>.

Al ampliar nuestro repertorio de movimientos, conseguimos aumentar de forma natural nuestro poder, con el que podemos influir sobre los demás y podemos manipularlos.

A pesar de que aún teniendo conocimiento de nuestro cuerpo y no somos capaces de mantener un control absoluto en nuestra psicología, la interacción humana se nutre de impulsos, manteniéndose estimulante.

Rudolf Bode fue un doctor alemán que entre los años 20, elaboró un método de entrenamiento físico al que llamo "gimnasia expresiva". Los puntos principales de la teoría de Bode son: el principio de la totalidad (cada movimiento implica siempre la totalidad del cuerpo) y el principio del centro de gravedad (un movimiento de cualquier parte del cuerpo tiene siempre origen en el centro de gravedad)<sup>52</sup>.

#### 4) Trama

La palabra trama se refiere a la manera en la que se entretajan las acciones.

Según Barba existen dos tipos de trama:

- Se realiza por medio del desarrollo de acciones en el tiempo
- Presencia simultánea de varias acciones

Finalmente encadenamiento y simultaneidad constituyen las dos dimensiones de la trama, por ello debe existir un equilibrio entre estos dos polos opuestos que en realidad deberían llegar a ser complementarios durante el desarrollo de la trama como son las acciones encadenadas y las acciones simultáneas<sup>53</sup>.

El actor obtiene efectos de simultaneidad apenas rompe el esquema abstracto del movimiento tal como el espectador es capaz de

---

<sup>51</sup> REBEL, Gunther. El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación. Editorial EDAF, S.A. 2004. Pg. 22-23

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

preverlo. El actor monta (compone = pone junto) su acción es una síntesis alejada del comportamiento cotidiano, el actor segmenta la acción al elegir algunos fragmentos y dilatándolos, compone los ritmos, obtiene un equivalente de la acción "real" a través de lo que Richard Schechner, profesor de estudios performáticos, llama "restauración del comportamiento".<sup>54</sup>

#### b. El Texto Escénico

Según el Dramaturgo Enrique Buenaventura, "El texto escrito no es ni más ni menos que uno de los lenguajes del texto del espectáculo (el cual establece una organicidad discursiva con los otros textos o lenguajes no verbales), el concepto de dramaturgia no debe reducirse a los textos escritos para el teatro".

El teatro viene a ser el discurso del espectáculo en el momento mismo en que se relaciona con el público y los creadores de ese discurso son fundamentalmente los actores<sup>55</sup>.

Para Émile Benveniste, lingüista francés, el discurso es el instante de la enunciación: el yo-aquí-ahora del sujeto hablante. Lo dicho anteriormente da paso a hablar del genotexto, que vendría a ser la participación creadora de los actores en todas las etapas y niveles del discurso del espectáculo. Para Julia Kristeva, semióloga Francesa, inventora del término, el genotexto es como la matriz, configurada por una gran variedad de textos literarios o no, donde se gesta un texto literario. Sin embargo el genotexto de un texto escrito para el teatro es la práctica teatral; es decir la 'representación del actor'.

"El texto literario no es el eje, es uno de los códigos de la producción teatral (...), el verdadero texto teatral es el texto del espectáculo, compuesto por varios códigos o por varios textos si se quiere. Podríamos hablar de un sistema de estructuras: puede haber una estructura musical, una estructura dancística, una estructura espacial, una estructura verbal articulada, una estructura verbal no articulada,

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> BUENAVENTURA, Enrique: La dramaturgia del actor. Teatro del Pueblo Somi. Véase: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm> (1985)

una serie de sonidos, por ejemplo vocales, que no necesariamente son lenguas articuladas, efectos, etc. Todas estas son estructuras que se convergen hacia un sistema de estructuras o un sistema de textos, o un texto total como es el texto del espectáculo. Entonces, si entendemos que el texto del espectáculo es en realidad el texto teatral, vemos que el texto del espectáculo se puede construir a partir de un texto literal escrito o sin texto literal escrito, o se puede llegar al texto literal escrito a través del trabajo de improvisaciones, etc.<sup>56</sup>. Finalmente el texto escénico viene a ser la dramaturgia.

### **1.2.5 La Representación Teatral “Mujeres de Anta” como Herramienta de Comunicación**

Cuántas más grandes son las posibilidades del espectáculo de ofrecer al espectador la experiencia de una experiencia, más deberá guiar su atención, para que no pierda, en la complejidad de la acción presente, el sentido de la dirección, del pasado y futuro, la historia (como tiempo histórico) del espectáculo.

La representación teatral “Mujeres de Anta” presenta una historia compleja de la mujer violentada no sólo por su pareja sino en todas las etapas de su vida, a pesar de la complejidad de la historia, presenta un lenguaje sencillo, entendible a los oídos de todo espectador y acciones muy claras que permiten entender la historia.

La bibliografía consultada anteriormente nos permite entender que no necesariamente la intencionalidad con la que envía un mensaje el destinatario, emisor, codificador, sujeto estimulador o como quiera llamárselo, va a ser entendido exactamente, de la misma manera por el destinatario, receptor, decodificador o sujeto experimental. Con esta hipótesis podemos deducir que entonces una “representación teatral”, concebida desde el guionista, director, actor, etc. Con la intencionalidad que quiera ser transmitido, no necesariamente tendrá la misma lectura por el espectador.

Esta investigación pretende analizar si es que las espectadoras tienen una lectura adecuada y si es que esta lectura les permitiría reflexionar acerca del tema de violencia de género. No pretende analizar si entendieron a la perfección todos los signos de comunicación que se evidencian.

Hablamos entonces de un entendimiento tanto del texto como de la acción física de la actriz para comunicar. Debe existir una armonización entre la acción plástica del actor

---

<sup>56</sup> RUBIO Zapata, Miguel. Raíces y semillas. Maestros y caminos del teatro en América Latina. Grupo cultural Yuyachkani. (2011). Pg. 37

así como de las palabras del personaje, como lo indicó Meyerhold, quien descubrió en la vida cotidiana las raíces de esta complementariedad o independencia entre el plano de las palabras y el de los gestos<sup>57</sup>, por eso la diferenciación en el presente análisis de los dos elementos más importantes intervinientes en la representación teatral.

Si se tratara de un análisis netamente semiológico se tendría que analizar, aparte del texto y las acciones físicas de la actriz, otros elementos intervinientes tales como el vestuario, el maquillaje, la escenografía, las imágenes en dibujos mostradas sobre la vida de Presentación, la utilería, y cada una de las acciones físicas propias del personaje realizadas por la actriz. Análisis que la presente investigación no persigue, por el contrario un análisis de tipo conductual de los espectadores frente a dichos estímulos comunicativos.

En la representación teatral "Mujeres de Anta", tal como lo indica Meyerhold, las palabras gesticuladas por el actor representan las intenciones explícitas en la relación actor-espectador, los gestos, las actitudes, las miradas y los silencios acompañan a las palabras, pero no se limitan a subrayar las relaciones que éstas anuncian, si no que revelan la verdadera intencionalidad del personaje, ya sea emotivo o social.

Meyerhold mostró cómo el actor podía modelar conscientemente éstos dos niveles de comportamiento, dibujando los propios movimientos según una lógica, que tejía nuevas relaciones con las palabras, sin limitarse a ilustrarlas. Era un procedimiento técnico cuyas palabras daban la posibilidad al espectador de no detenerse en la superficie, de mirar simultáneamente las múltiples dinámicas que operan en las distintas realidades del individuo y de sus relaciones con la sociedad<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> BARBA, Eugenio. SAVARESE Nicola. Diccionario de antropología teatral. El arte secreto del actor. Editorial San Marcos E.I.R.L., editor. 2010. Pg. 89

<sup>58</sup> Idem.

## 1.2.6 El Teatro como Herramienta en el Trabajo Social

*“Es importante aprender a vivir en sociedad y también a cuestionarla. Por eso, los juegos del teatro del oprimido son un aprendizaje de ciudadanía y la estética del teatro del oprimido busca esa libertad a través de la escritura, la música, las artes plásticas, y el teatro.”*

*Augusto Boal<sup>59</sup>*

### A. TEATRO PARA EL DESARROLLO

El teatro para el desarrollo es una forma del teatro que contribuye a la realización de mejores condiciones de vida a través de un cambio social, permitiendo que sus mensajes, generalmente en temas sociales sobre salud, nutrición, agricultura, educación, lleguen a los pobladores usando la entretención y la diversión. Se utilizan como un medio para la comunicación de ideas, relacionadas con el desarrollo para mantener a los pobladores saludables y mejorar sus prácticas.

Existen diversos procesos para el montaje del teatro para el desarrollo: Uno de ellos, quizás el más efectivo, es el creado a partir de la investigación en la comunidad pero interpretado por artistas no locales. El que es investigado y creado con la comunidad e interpretado conjuntamente por artistas y miembros de la comunidad. En ambos casos, las presentaciones toman lugar en la misma comunidad y el lugar no tiene necesariamente requisitos especiales.

Puede ser utilizado tanto para investigar y explorar temas específicos como para estimular la discusión sobre los temas de interés para la comunidad y también puede ser utilizado para identificar y discutir los enfoques para la resolución de problemas<sup>60</sup>.

### B. TEATRO DEL OPRIMIDO

El teatro del oprimido es una metodología creada por el director teatral brasileño Augusto Boal. Busca promover el teatro como expresión cultural fundamental para el desarrollo de la sociedad en su conjunto; técnica difundida desde su

---

<sup>59</sup> Boal, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Edição revista e ampliada. Editora Civilização brasileira. (2006)

<sup>60</sup>MEFALOPULOS, Paolo. KAMLONGERA, Chris. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. *Manual diseño participativo para una estrategia de comunicación*. Segunda edición. (2008).

creación en los años 60, hasta expandirse en lugares como Brasil, India, África, y Europa.

La metodología del teatro del oprimido está compuesta por un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que tienen por objetivo redimensionar al teatro, tornándolo un instrumento eficaz en la comprensión y la búsqueda de alternativas para problemas sociales e interpersonales. Sus vertientes pedagógica, social, cultural y terapéutica se proponen transformar al espectador de un ser pasivo a un protagonista de la acción dramática, sujeto creador; estimulándolo a reflexionar sobre el pasado, transformar la realidad e inventar un futuro.

El teatro del oprimido empezó tomando noticias de los periódicos y realizando representaciones en torno a las mismas, que era una forma de escapar de la censura que se vivía en el arte de esos años y de cuestionar sobre la objetividad de los medios de prensa. Se tocaron temas sobre derechos humanos (teatro en prisiones), formación de militantes, creación de proyectos de ley, formación de docentes, y formación de *Curingas*.

### **1. El Teatro Foro**

Consiste en un espectáculo basado en hechos reales, en el cual los personajes oprimidos y opresores entran en conflicto de forma clara y objetiva en la defensa de sus deseos e intereses. En esta confrontación, el oprimido fracasa y el público es convidado por el *Curinga* a entrar en escena, sustituir al protagonista que es el oprimido y buscar alternativas para el problema planteado en la escena. *Curinga*, que se traduce como comodín, es el facilitador del Teatro del Oprimido, un artista con función pedagógica que da cursos y talleres, dirige espectáculos y actúa como maestro de ceremonia en las sesiones de Teatro-Fórum, mediando el diálogo, estimulando la participación y orientando el análisis de las intervenciones hechas por los "espect-actores".

Finalmente el teatro foro sirve como un entrenamiento, es decir, la persona realizando esas acciones en la ficción del teatro se entrena para realizarlas también en la vida real, funcionando así como estímulo en el deseo de cambiar el mundo, buscando de esta manera encontrar soluciones de tipo estructural y no coyuntural a los problemas planteados.

## **2. Teatro Invisible**

Parte del teatro del oprimido desarrollado por Augusto Boal, es una forma de teatro social y político, representado en un contexto real fuera del escenario, como calles y espacios públicos, en los que el público no identifica a los actores como tales sino como si fueran unos transeúntes más, provocando la reacción de los presentes. Este tipo de teatro se centra en la opresión y cuestiones sociales, ofreciendo así teatro a la gente que normalmente no tiene la oportunidad de ver y consumir teatro. Ayuda al actor a expresarse públicamente, otorgándole la oportunidad de ponerse en la piel de sus personajes y ver cómo la gente reacciona ante ellos y sus acciones. Su finalidad no es entretener sino reflexionar sobre el tema en cuestión, cumpliendo una función democrática.

## CAPÍTULO II

### VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR

#### 2.1 VIOLENCIA

Al definir violencia debe diferenciarse del término agresión. Puesto que la agresión supone un fundamento biológico, social e histórico, mientras que la violencia es un constructo social o cultural que no se justifica en la biología o en las circunstancias, sino más bien en los aprendizajes transgeneracionales.<sup>61</sup>

Las normas sociales pueden tanto promover como restringir la agresión. Pueden ser activadas por la conducta de los modelos observados personalmente o a través de los medios. Las normas que limitan la agresión se aplican con especial énfasis contra nuestros iguales o contra miembros del grupo interno.<sup>62</sup>

**Conflictos de relación y problemas sociales:** Muchos problemas sociales significativos tienen, en última instancia, sus raíces, en los conflictos de las relaciones íntimas. La violencia entre los íntimos, particularmente contra las mujeres, es extremadamente común.

#### 2.2 LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR: UN PROBLEMA GRAVE EN NUESTRA SOCIEDAD

La violencia de género o violencia contra las mujeres, es la agresión que vulnera algunos de los derechos más básicos de todo ser humano, derechos que son reconocidos en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> SANTA CRUZ Flores Estela. *Violencia de Género hacia la mujer*. Lima 2012.

<sup>62</sup> SMITH Eliot R., MACKIE Diane M. *Psicología Social*. Editorial Medica panamericana. Madrid-España. 2007.

<sup>63</sup> GORROTXATEGI Larrea, Maite. M de Haro Oriola, Isabel. *Materiales didácticos para la prevención de la violencia de género. Unidad didáctica para educación secundaria*. Material del Plan de Actuación del Gobierno Andaluz para avanzar en la erradicación de la violencia contra las mujeres Véase: <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd59/materiales.pdf>

Tales derechos se consideran en los siguientes artículos:

*Artículo 3.* Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona.

*Artículo 5.* Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes.

*Artículo 16.3.* La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho la protección de la sociedad y del Estado.

La violencia basada en el género es un persistente problema mundial que cruza límites culturales, geográficos, religiosos, sociales y económicos. La violencia contra las mujeres en el ámbito doméstico, laboral, social y político refleja la fragilidad de la organización social y la situación de subordinación y discriminación en que se encuentran las mujeres y las niñas. La violencia afecta su integridad física, emocional y social, y por tanto tiene un impacto directo en su salud, calidad de vida y opciones de desarrollo dentro de sus familias así como en la sociedad en su conjunto.

De todas las formas de violencia de género contra la mujer, la más frecuente es la violencia ejercida por parte de otro miembro de su familia, principalmente por parte de su pareja, esposo, conviviente o compañero íntimo, que se expresa en formas de violencia física, sexual, psicológica y económica.

La violencia de pareja es entonces herencia de la tremenda desigualdad que se ha establecido a lo largo de los años entre los varones y las mujeres, producto de las acciones arraigadas culturalmente que han dado lugar a una estructura social basada en el sexismo, otorgando al varón el poder y por el contrario la desvalorización y sumisión de la mujer frente al hombre.

En este entender las mujeres han sido criadas y educadas para la vida doméstica y el hombre para la vida pública y social. Ciertamente con el devenir del tiempo muchos de estos roles han cambiado no obstante el papel de la mujer continúa en perfil bajo y muchas veces en silencio.

### 2.1.1 ¿QUÉ ES VIOLENCIA FAMILIAR?

El término violencia familiar alude a todas las formas de abuso que tienen lugar en las relaciones entre los miembros de una familia.<sup>64</sup>

Es considerada como una amenaza mundial importante contra la salud y el bienestar generacional y los derechos humanos<sup>65</sup>. Viene a ser un fenómeno social ejercido por parte de un familiar consanguíneo o habitante en el mismo techo, atenta contra los derechos de las personas, su integridad y dignidad; las formas más frecuentes son violencia conyugal contra la mujer, el maltrato infantil y el maltrato al anciano.

Presenta las siguientes características:

- Su frecuencia
- Intensidad
- Su carácter cíclico: Se manifiesta en 3 fases: de tensión, de agresión y, por último, la fase de conciliación o arrepentimiento también conocida como de “luna de miel”.

Para efectos de las normas y procedimientos para el abordaje de la violencia familiar del MIMSA, se asume la definición de violencia familiar establecida por la Ley de Protección frente a la violencia familiar, a partir de las cuales se hacen las siguientes especificaciones:

#### A. VIOLENCIA O MALTRATO FÍSICO

Es toda acción en que un miembro de la familia, infringe daño provocado a otro, con empleo de la fuerza física (patadas, puñetes, cachetadas, jalones de pelo, mordeduras, etc.) con algún tipo de objeto, arma o sustancia que puede causar lesiones externas, internas o ambas.

#### B. VIOLENCIA O MALTRATO PSICOLÓGICO

Es toda acción u omisión realizada por un miembro de la familia y que daña el autoestima, la identidad o el desarrollo emocional de otro miembro, en una gama de situaciones como los insultos constantes, negligencia, humillación, no reconocer aciertos, chantaje, degradación, aislamiento de amigos y familiares,

---

<sup>64</sup> Ministerio de Salud del Perú. Violencia familiar y maltrato infantil situación de la violencia familiar en el Perú. (2000). Pg. 18

<sup>65</sup> Idem.

destrucción de objetos apreciados, ridiculizar, rechazar, manipular, amenazar, explotar, comparar, entre otros.

### C. VIOLENCIA SEXUAL

Es toda acción en que un miembro de la familia u otra persona por medio de la fuerza física, la intimidación o la coerción psicológica obliga a otro miembro a que ejecute un acto sexual contra su voluntad o sin conciencia del acto en el que se verá involucrado, participando en una variedad de situaciones que van desde las relaciones emocionales, sexualizadas, caricias no deseadas, acoso, violación, incluida la ejercida por la pareja.

### D. MALTRATO POR ABANDONO O NEGLIGENCIA

Impide la satisfacción de las necesidades básicas, biológicas, emocionales y sociales<sup>66</sup>.

## 2.1.2. CONSECUENCIA DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR

Las consecuencias que consigo trae la violencia de género intrafamiliar son innumerables e irreversibles. Los hijos producto de parejas con este tipo de problemas que son maltratados tienden a tener menos posibilidades de desarrollar su autoestima y sentimientos de pertenencia y a presentar problemas emocionales de conducta, afecto aplanado, incapacidad para experimentar placer, desorganización, hipervigilancia, vínculo inseguro, temor y desconfianza a los adultos, bajo rendimiento escolar, agresividad y problemas en su interrelación social.

Convirtiéndose con el tiempo en desorden por estrés traumático equiparable a los desórdenes de ansiedad causados por desastres o guerras, produciendo conducta autodestructiva e impulsiva, alteraciones en el afecto, síntomas de disociación, sentimientos de inadecuación, vergüenza, desesperación o desesperanza, sentirse dañada permanentemente, pérdida de creencias anteriores, hostilidad, retraimiento social, sentirse constantemente en peligro, incapacidad para relacionarse permanentemente, cambios en las características previas de la personalidad.

La violencia conyugal permite que los niños que crecen en esos hogares pasen de una etapa de simpatía y consideración por la madre violentada a una hostilidad que aumenta y desemboca en agresión abierta hacia los padres e inician un

---

<sup>66</sup> Ibid.

comportamiento de reproducción de los patrones de conducta de los que fueron testigos.

Muchas veces las mujeres rechazan el uso de anticonceptivos por miedo a que sus parejas tomen represalias contra ellas, o que consideren que les son infieles, constituyéndose esto en una afrenta a la masculinidad. Esta situación lleva a que ellas procreen hijos de manera no planificada o abortos provocados.

En el caso de la mujer violentada, los efectos sobre la personalidad de esta mujer se reconocen como sentimientos de temor que le impiden pedir ayuda y les inhibe a hacer denuncias públicas, minimización de las situaciones de violencia por desconocimiento de sus derechos humanos, produciendo el aislamiento de la familia e internalización de la culpa por baja autoestima. Estas situaciones de violencia llevan a las mujeres víctimas de la violencia familiar a cuadros de depresión, cuyo estado se denomina "desesperanza aprendida" que consiste en la adaptación paralizante las circunstancias de violencia como mecanismos psicológicos, minimización y negación.

Psicólogos explican que la permanencia de la mujer en situaciones de violencia, pueden ser comparables a la experiencia de haber padecido abuso similar a la de los rehenes, fenómeno de vínculos con el agresor, que se denomina "Síndrome de Estocolmo"<sup>67</sup>. Se concluye que la separación inmediata y definitiva no es una opción real para la mujer maltratada, la separación es un proceso largo, porque además responde a factores múltiples enmarcados en un sistema de valores y creencias ancestrales.

### **2.1.3 LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR BAJO LA MIRADA DE LA COMUNICACIÓN Y GÉNERO**

Aunque para muchos la comunicación resulta ser una confluencia de habilidades, en esta perspectiva la comunicación tiene un papel significativo y clave para profundizar problemas sociales, para hacerlos más colectivos, es así que el desarrollo supone transformar construyendo nuevos sentidos comunes.

Cuando se habla de violencia de género, se habla de un problema de desigualdad, una presión social que se convierte en problema de todos y entonces se crea una convicción sobre el propio valor transformador. Es por eso que la comunicación tiene

---

<sup>67</sup>MONTERO, Andrés. Con síndrome de Estocolmo doméstico: un vínculo cognitivo de la protección de las mujeres maltratadas. Actas de la Reunión Mundial de la XIV de la Sociedad Internacional de Investigación sobre la agresión. (2000).

que ver con la incertidumbre, catalogando así a la carencia de conocimiento y seguridad en los efectos provocados en intervenciones para transformar la realidad.

En Latinoamérica la comunicación ha encontrado asociaciones, personas, etc., significativas en el campo de la cultura, de las relaciones sociales y de la política principalmente. Paulo Freire es uno de ellos, quien muestra su concepción de comunicación como un proceso de humanización y de educación como práctica de la libertad.

La Comunicación y género es el campo de la comunicación que desarrolla e incentiva la participación exclusiva de la mujer en el ámbito político y social a través de diversas estrategias comunicativas.

Para la Comisión mujeres y desarrollo IEPALA, la comunicación como interlocución entre sujetos nos permite ir más allá de las condenas fáciles y superficiales, nos posibilita averiguar cómo se está procesando cotidianamente la violencia que aparece en la vida, en la realidad social y política, en los medios de comunicación que rescata a las mujeres su protagonismo en "los avances en la emergencia de la palabra mujer...". "Para seguir dialogando, intercambiando nuestra percepción y conocimientos del mundo y de nosotros con las mujeres, se desea seguir socializando desde la comunicación, porque desde la acumulación de la información se profundiza en la capacidad de llegar a tener una visión global de la sociedad desde un análisis de género, la vía, tal vez, hoy por hoy, más profunda para aprehender, comprender y superar la crisis que todos y todas vivimos"<sup>68</sup>.

De esta manera la comunicación toma un papel importante durante las últimas décadas en el mundo en general, para optar por disminuir niveles de inequidad en el tema de género frente a la sociedad, debido a que los diversos medios de comunicación que podemos emplear para transmitir mensajes nos permiten y contribuyen a potenciar la voz de la mujer a través del mundo, no sólo haciendo prevalecer sus derechos sino también contribuyendo a mejorar un mundo lleno de desagravios.

---

<sup>68</sup> ALFARO, Rosa María. HENRIQUEZ, Narda. CORAL, Isabel. VEGA, Marisol. STHAR, Marga. BERRETEAGA Ochoa, Olenka, ACOSTA, Gladys. GUZMÁN, Virginia. Comisión Mujeres y Desarrollo IEPALA. Mujeres, violencia y Derechos Humanos. Editorial Abraxas. (1991). Pg. 6

La eficacia y resultados de los programas sociales frecuentemente se ven afectados por la falta o insuficiente apropiación de información por parte de las poblaciones involucradas y destinatarias. Por eso, una de las barreras es la comunicacional, que supone lograr un discurso unívoco y distintivo y una identidad visual que identifique claramente el programa y su entidad patrocinadora y una estrategia de promoción y comunicación que sintonice las necesidades y los intereses de las poblaciones destinatarias con los objetivos y modalidades de gestión del programa.

Si la implementación de una Estrategia de Comunicación resulta imprescindible en cualquier tipo de intervención, más aún cuando el objetivo es incorporar la perspectiva de género a las políticas de un cambio social, como condición para mejorar su calidad, pertinencia y equidad. Si además se busca incorporar a mujeres en condiciones de pobreza y vulnerabilidad, los desafíos se multiplican. Entender los modos de comunicación es acceder a pautas culturales, introducirse en las formas de "hacer cosas" y "construir sentido".

De ahí la estrecha relación entre género y comunicación: las personas no son sólo receptoras pasivas de mensajes que condicionan su mirada sobre sí mismos sino que, paralelamente, los interpretan en forma activa, pueden aceptarlos, rechazarlos o reformularlos. Por tanto, a través de nuevos mensajes, direccionados a revisar y cuestionar lo instituido, los estereotipos y sesgos de género pueden ser identificados primero, y después, modificados.

Según el "Manual de violencia familiar y maltrato infantil- Situación de la violencia familiar en el Perú". El enfoque de género es el cuerpo teórico que se desarrolla para analizar los significados, prácticas, símbolos, representaciones y normas que las instituciones, sociedades y grupos humanos elaboran a partir de las diferencias biológicas entre hombres y mujeres<sup>69</sup>.

Muestra las jerarquías de género expresadas en una desigual valoración de lo femenino y masculino, desigual distribución del poder entre hombres y mujeres, no analiza aisladamente a las mujeres sino las relaciones entre los géneros masculino y femenino, entre las diferentes etapas del ciclo vital para explicar las diferencias construidas socialmente sobre hombres y mujeres. Este enfoque ayuda a comprender que las relaciones entre hombre y mujer han sido influidas por una sociedad rígida que

---

<sup>69</sup> Ibid.

ha restringido los derechos de unos para beneficiar a otros; siendo las niñas, las mujeres y las ancianas, más vulnerables a los castigos.

#### **2.1.4 LA VIOLENCIA FAMILIAR EN ORGANIZACIONES A NIVEL MUNDIAL: UN PROBLEMA DE SALUD PÚBLICA**

En 1993, la Asamblea General de las Naciones Unidas firmó la Declaración sobre la Erradicación de la Violencia contra la Mujer<sup>70</sup>. Así mismo, en 1996, la Asamblea Mundial de la Salud, órgano rector de la Organización Mundial de la Salud (OMS), declaró a la violencia, (incluyendo la violencia contra la mujer y los niños), como una prioridad de salud pública que requería acción urgente, reconociendo el impacto de la violencia contra la mujer en su salud<sup>71</sup>.

Para esto, la OMS, así como la Organización Panamericana de la Salud (OPS), inició una campaña sobre este tema. Se llevaron a cabo algunos estudios y una consulta de expertos, los cuales evidenciaron que la información sobre la magnitud del problema y sus características era muy limitada, particularmente en los países en vías de desarrollo.

Así mismo, existen otras inequidades que afectan a las mujeres, expresadas en menores oportunidades en el campo educativo, político y social. Muchas mujeres desconocen sus derechos y las leyes que las protegen. El acceso a los servicios donde pueden recibir atención es difícil para mujeres de la zona rural y de menores recursos; además muchas veces la respuesta institucional es insuficiente.

Se consideró que partiendo de los problemas de salud se podía llevar a cabo un proceso de concientización acerca de este problema y, paralelamente, generar acciones para combatirlo.

---

<sup>70</sup>Naciones Unidas. Asamblea general. Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer .Resolución de la Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. Véase: [http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/\(Symbol\)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument](http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/(Symbol)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument)

<sup>71</sup> REVISTA FUTURO. Informe mundial sobre la violencia y la salud. Violencia, un problema mundial de salud pública. Véase: [http://www.revistafuturos.info/raw\\_text/raw\\_futuro10/capitulo\\_1.pdf](http://www.revistafuturos.info/raw_text/raw_futuro10/capitulo_1.pdf)

Según el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la violencia familiar reduce la productividad y causa el ausentismo<sup>72</sup>. Se estima en un futuro cercano un daño incalculable en cuanto a los daños mentales y educativos a los hijos.

Las Naciones Unidas han reconocido la importancia de aminorar el impacto de este fenómeno desde el año 1985 con la Primera Resolución de Violencia contra la Mujer de la Asamblea General hasta la II Conferencia Mundial sobre Derechos Humanos en Viena, 1993<sup>73</sup>, en la que se reconoce la violencia en la esfera privada, es decir, la familia. Indicando que la violencia doméstica no tiene fronteras ni estratos socioeconómicos.

Desde 1995 la Organización Panamericana de la Salud (OPS) investiga el tema a través del "Proyecto Regional para combatir la Violencia Intrafamiliar" elaborado por el Programa Regional de Mujer, Salud y Desarrollo<sup>74</sup>. Sobre este tema el Gobierno del Perú ha mostrado un consistente interés desde que en el Código Civil se menciona la igualdad de derecho a hombres y mujeres, al amparo de la Constitución de 1979; la cual establece la no discriminación en razón de sexo; así mismo, la suscripción a la IV Conferencia Mundial Sobre la Mujer, realizada en Beijing, China en 1995.

En 1996 el Ministerio de Salud asume la violencia familiar como un problema de salud pública, debido a que afecta a un gran número de familias, niñas y niños de la población peruana por el impacto y las consecuencias en la salud física y emocional. La violencia familiar reduce la productividad aumentando los costos sociales para el país.

### **2.1.5 SITUACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR EN EL PERÚ**

El Perú ha sufrido durante muchos años situaciones de violencia política con graves consecuencias para el país, recordando la etapa de violencia subversiva que atravesó nuestro, que dejó secuelas y que desgraciadamente, el ciudadano común aún padece, por las condiciones que propiciaron su difusión.

---

<sup>72</sup>BUVINIC, Mayra. Banco Mundial. Un balance de la violencia en América Latina : los costos y las acciones para la prevención. Véase:  
<http://www.pensamientoiberoamericano.org/xnumeros/2/pdf/pensamientolbericoamericano-52.pdf>

<sup>73</sup>Resolución de la Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. Texto de la declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer.

<sup>74</sup> GUERRERO, Rodrigo. Plan de Acción Regional del Programa de Salud y Violencia. Asesor Regional de salud y violencia, OPS, Washington, DC. S/f. Véase:  
<http://publications.paho.org/product.php?productid=610&cat=0&page=1>

Las estadísticas muestran un país donde la violencia, no necesariamente subversiva ni ideológica, permanece. En este sentido, son preocupantes las diversas formas de violencia que día a día muestran los medios de comunicación, el contexto globalizado con la amenaza latente de los conflictos bélicos en el mundo, y además en las relaciones interpersonales, en la familia, en esa cotidianeidad que hemos asumido como común y que es cultural.

Sin embargo la violencia de género, principalmente la que se da al interior del hogar, trasciende muy poco a la luz pública, no es parte de los debates cotidianos y sólo muy recientemente se le ha reconocido como un problema de salud pública y de derechos humanos.

Según la ex Ministra de la Mujer Aida García Naranjo, existen 34 544 casos de violencia contra la mujer anualmente; 166 casos diarios, 11 mujeres muertas cada mes, indica que los casos que no acaban en muerte, sucede todos los días. Cada comisaría reporta cerca de 30 casos al mes. Se puede decir que en ciudades como en Lima, Arequipa, Huancayo, Cusco, de cada 10 personas, 7 han presenciado o experimentado situaciones de violencia familiar<sup>75</sup>. Incluyéndose así el Perú, dentro de los países con más alto nivel de violencia contra la mujer a nivel latinoamericano.

Recientemente, el primero de diciembre del 2011, el Congreso de la República aprobó la Ley del Femicidio<sup>76</sup>, en la cual se reconoce entre 15 y 25 años de pena de cárcel, para quienes atenten contra la vida de la mujer, sin embargo dicha pena no se compara con todo el sufrimiento vivido, ni que podrá devolver la vida de estas mujeres.

Se debe tomar en cuenta que para poder definir un caso como violencia familiar, la relación de abuso debe ser crónica, permanente, o periódica; no se incluyen las situaciones de maltrato aisladas.

En un estudio realizado por la Organización Panamericana de la Salud en 1996 que incluye a las ciudades de Lima, Cusco y Piura, denominada "Ruta Crítica"<sup>77</sup> se indica

---

<sup>75</sup> Entrevista a la ex Ministra de la Mujer Aida García Naranjo. Noticiero: Abre los Ojos de Frecuencia Latina. Emitido: 15 de Noviembre (2011).

<sup>76</sup> Diario El Comercio. Publicado el Viernes 02 de diciembre (2011).

<sup>77</sup> Pan American Health Organization. La ruta crítica de las mujeres afectadas por la violencia intrafamiliar en América Latina. S/f. Véase: <http://publications.paho.org/product.php?productid>

que las causas más comunes para la agresión contra la mujer se encuentran: el no cumplir con sus obligaciones en la casa, celos de infidelidad y dependencia o escasez económica.

## **A. LEY SOBRE VIOLENCIA FAMILIAR**

La violencia familiar es considerada un problema social que implica cuestionar que los problemas que suceden en el ámbito de la familia es una situación absolutamente privada; sin embargo, para el Estado cualquier acto de violencia de una persona contra otra, constituye un hecho reprobable. En el Perú se estima que de cada 10 hogares, 6 de ellos viven en situación de violencia familiar. (Cifras del estudio epidemiológico de Lima Metropolitana, por la Oficina General de Epidemiología y la Universidad Federico Villareal).

En el Perú el concepto de violencia familiar está definido en el Texto Único Ordenado de la Ley 26260 - Ley de Protección frente a la Violencia Familiar, que en su artículo 2º señala:

“A los efectos de la presente Ley, se entenderá por violencia familiar cualquier acción u omisión que cause daño físico y psicológico, maltrato sin lesión, inclusive la amenaza o coacción graves, que se produzcan:

1. Cónyuges
2. Convivientes
3. Ascendientes
4. Descendientes
5. Parientes colaterales hasta el cuarto grado de consanguinidad y segundo de afinidad; o
6. Quienes habitan en el mismo hogar, siempre que no medien relaciones contractuales o laborales

En el reglamento de la Ley de protección frente a la violencia familiar, en su artículo 4º “...se entiende como habitantes del hogar familiar, entre otros, a los ex convivientes que habitan temporalmente en el predio donde reside la víctima de los actos de

violencia familiar, conforme a lo dispuesto en el citado artículo, durante el momento en el que se produjeron dichos hechos<sup>78</sup>.

### **2.1.6 SITUACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR EN LA CIUDAD DEL CUSCO**

En la ciudad del Cusco, la situación de violencia de género intrafamiliar que se vive, también llega al límite de las estadísticas.

Las cifras que reporta el MIMDES a nivel nacional muestra entre 3 y 16 casos mensuales de feminicidios a nivel nacional, de los cuales aproximadamente 5 son casos de la Región Cusco. Este estudio, así mismo, indica que el 29.9% de las mujeres manifestaron que los daños sufridos como consecuencia de la agresión no fueron lo suficientemente serios como para denunciar al agresor o buscar ayuda. El 16.6% manifestaron que tenían temor de recibir más agresión. El 14.3% manifestó que no buscó ayuda por vergüenza y/o humillación. El 11.9% de las mujeres manifestaron que no deseaban dañar al agresor. Cabe resaltar que el 20.8% de las mujeres manifestaron que no sabían a dónde acudir<sup>79</sup>.

De la misma manera “Flora Tristán” en sus estudios junto a instituciones como Cayetano Heredia, da a conocer que de cada 10, 7 u 8 mujeres sufren violencia en Cusco, que indica un 67% de mujeres que sufren algún tipo de violencia física-psicológica y 34% de maltrato sexual<sup>80</sup>.

Los resultados obtenidos sobre la violencia en el Cusco, comparados con las ocho ciudades que constituyen el “Estudio multicéntrico sobre actitudes y normas culturales frente a la violencia” publicado en el “Panamerican Journal in Public Health en 1999”, indican que:

---

<sup>78</sup> PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA. Legislación sobre violencia familiar. Promudeh. Gerencia de Promoción de la Mujer. (2000). Pg. 11-12.

<sup>79</sup> MIMDES. Visión General del Departamento de Cusco. Encuesta Demográfica y de Salud Familiar- ENDES 2000. Departamento de Cusco. (2000).

<sup>80</sup> Entrevista personal a Katya Zamalloa Echegaray. CMP Flora Tristán. Responsable Región Cusco.(2011).

- La prevalencia de mujeres que golpean a los niños en nuestra ciudad, nos sitúa en el 25.8% del universo investigado. Lo cual nos confiere por un escaso 1% del segundo lugar y tan sólo 10% por encima del tercer lugar, referente al castigo físico que sufren los niños por parte de las mujeres<sup>81</sup>.
- El estudio al referirse a la prevalencia de hombres que golpean a la mujer, nos proporciona un 14.8%, este porcentaje nos condena al primer lugar entre las ciudades comparadas, con 5% por encima de la ciudad que ocupa el segundo lugar<sup>82</sup>.

Se debe tomar en cuenta que en dicho estudio, el término golpear significa utilizar algún objeto para agredir. De modo que estos porcentajes no cubren toda la violencia ejercida sobre niños y mujeres en el Cusco, constituyendo por el contrario indicadores alarmantes.

Otro aspecto importante del estudio muestra que no necesariamente en el ámbito donde se consume alcohol existe mayor violencia, indicador que sorprende, por el contrario si es mayor la violencia en ámbitos donde los agentes de la agresividad muestran conductas calificadas de normales, bajo la perspectiva de que estas personas no están afectadas por agentes externos.

- Indicando así que las personas agredidas en la niñez tienen el doble de posibilidad de golpear a sus hijos y mayores posibilidades aún de golpear a su pareja.
- El hecho de que los indicadores muestren que existe mayor prevalencia de violencia sobre la mujer entre las mujeres formalmente casadas, pone también en evidencia de que la pareja está siendo concebida como propiedad.
- El reporte indica que sólo desde hace 8 años la violencia se ha visto como un problema de salud pública.

---

<sup>81</sup> LAURENT, Abel. BIONDI, Juan. ZAPATA, Eduardo. MONTEAGUDO, Marina. ARRAYÁN, Magaly. VALLE, Gladys. "Violencia en Cusco -Una aproximación desde la salud pública", del Centro Guaman Poma de Ayala, investigación que constituye una denuncia y está contextualizada en el ámbito de la salud pública. Edita Centro de Educación y Comunicación "Guaman Poma de Ayala". (2001). Pg. 26

<sup>82</sup> Idem.

- Razones de extrema pobreza, unidas a relaciones sociales no codificadas construyen a propósito de la violencia en los andes, el contexto de las cifras que se reportan en este estudio.

Finalmente el reporte de la investigación de la violencia familiar en la Zona Noreste de la ciudad del Cusco ha concluido lo siguiente<sup>83</sup>:

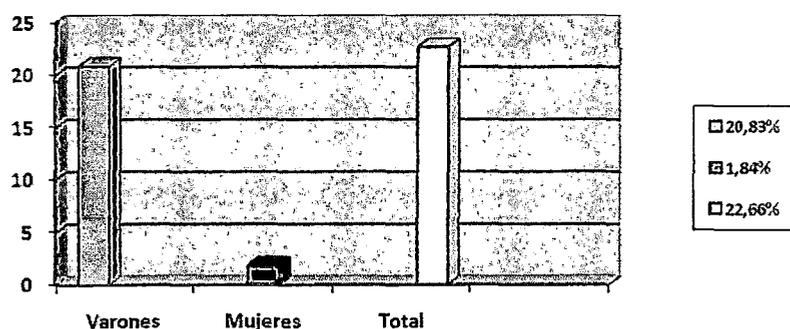
- Compartimos con Bahía (Brasil) el primer lugar de agresión a la mujer en América Latina.
- La zona investigada en el Cusco, muestra niveles muy altos de violencia en la pareja. La cuarta parte de las parejas se agreden.
- Las personas que justifican la agresión terminan ejerciendo la violencia.
- Los jueces, la policía y las prisiones son las instituciones percibidas como más ineficientes.

## A. REPORTE SOBRE VIOLENCIA FAMILIAR

### 1. Investigación de la violencia en Cusco – Una aproximación desde la salud pública del Centro Guaman Poma de Ayala

#### a. Población carcelaria según sexo en el Perú

**Figura N<sup>ro</sup> – 03 – Perú: Población carcelaria según sexo**



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco (2001).Pg. 20. Fuente: INEI Estadísticas de la criminalidad 1994-96. Elaboración: Unidad de planeamiento y estadística

<sup>83</sup> Ibid.

- Genéticamente: la presencia de un cromosoma Y extra en el hombre incrementa la posibilidad de desarrollar conductas agresivas, resultando revelador que la mayor parte de la población carcelaria de países a nivel mundial está constituida por varones; así la proporción en el Perú es de 11 varones por cada mujer internada.
- Anatómicamente: Los desórdenes de personalidad pueden estar ligados a la estructura del cerebro.

b. Prevalencia de violencia contra la pareja en la ciudad del Cusco

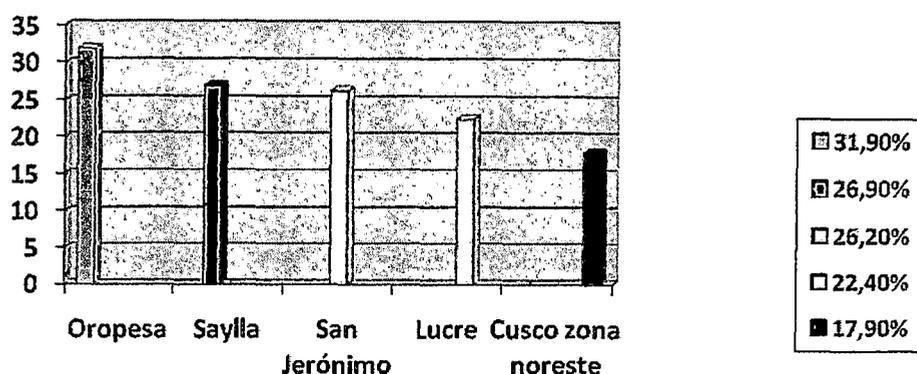
Prevalencia de violencia contra la pareja según zona

**Cuadro Nr<sup>o</sup> – 05 – Prevalencia de violencia contra la pareja por personas que sufrieron maltrato infantil**

Nº	LUGAR	%	IC
	Oropesa	31.9	5.4
2	Saylla	26.9	7.0
3	San Jerónimo	26.2	4.7
4	Lucre	22.4	5.0
5	Cusco-Zona Noreste	17.9	4.4

22.3% de personas agrede a su pareja.

Figura N<sup>ro</sup> – 04 – Prevalencia de violencia contra la pareja según zona



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco (2001).Pg. 29.

- Zona noreste del Cusco = Menos agresión hacia la pareja.
- Estadísticamente la diferencia no es significativa.
- Oropesa muestra la mayor prevalencia de violencia hacia la pareja.
- No se encontró diferencia en gritar o golpear a la pareja, según sexo.
- Las mujeres en la zona noreste declaran golpear más frecuentemente con un objeto duro a su pareja 13.3% mujeres contra 4.6% varones.

c. Los varones de la zona noreste y violencia contra la mujer

- Gritó a su pareja = 78.7% (7.7)
- Pegó a su pareja= 14.8% (6.7)
- Golpeó con un objeto duro a su pareja = 4.6%

Prevalencia de violencia contra la pareja por personas que sufrieron maltrato infantil

Cuadro N<sup>ro</sup> – 06 – Varones que Golpean a la Mujer

Fue golpeado siendo niño	Golpea a su pareja		
	SI	NO	TOTAL
Si	48	182	230
	21%	79%	100%
No	4	57	61
	7%	93%	100%
TOTAL	52	239	291

**Figura N<sup>o</sup> – 05 –Golpea a su Pareja**



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco (2001).Pg. 30.

- Las personas que han recibido golpes en su casa durante su infancia fueron las que más frecuencia dijeron ejercer violencia contra su pareja: probabilidad 3.76 veces más.
- En el modelo de regresión logística considerando las actitudes de apoyo a la agresión, hemos encontrado significativa la asociación de justificar el golpear a la esposa con la agresión física que ejercen sobre ella ( $p= 0.049$ )
- No se halló significativa la intolerancia social (diferencias religiosas, políticas, de raza, nivel social) con el maltrato a la mujer.

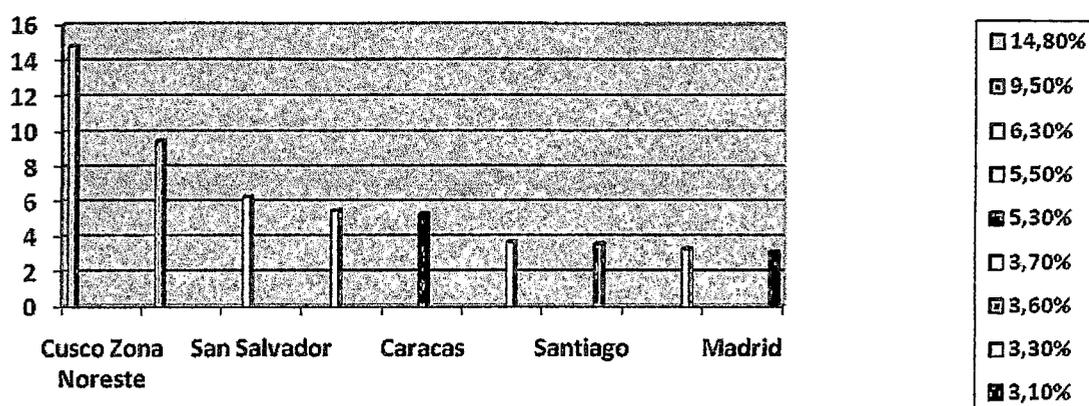
d. Varones que golpean a la mujer

**Cuadro N<sup>o</sup> – 07 – Varones que Golpean a la Mujer en el Mundo**

Nº	CIUDAD	PAÍS	%	IC
1	Cusco-Zona Noreste	Perú	14.8	6.7
2	Bahía	Brasil	9.5	2.3
3	San Salvador	El Salvador	6.3	2.0
4	Cali	Colombia	5.5	1.4
5	Caracas	Venezuela	5.3	2.0
6	Río de Janeiro	Brasil	3.7	1.7
7	Santiago	Chile	3.6	1.5
8	San José	Costa Rica	3.3	1.6
9	Madrid	España	3.1	1.6

Figura N<sup>o</sup> – 06 – Porcentajes de Países con violencia familiar en comparación a

Cusco



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco (2001).Pg. 37. Fuente: Proyecto Activa 1997 (Actitudes y normas culturales frente a la violencia en ciudades seleccionadas de América Latina y España)

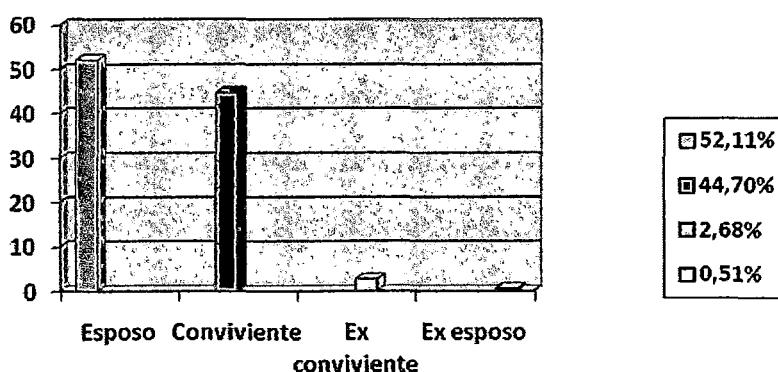
- En la tabla se observa que los varones de la zona noreste del Cusco (Perú) y de Bahía (Brasil) golpean a su pareja en mayor porcentaje que en otros lugares investigados.
- Las personas que recibieron golpes en su casa durante su infancia indicaron que con más frecuencia ejercen violencia contra su pareja.
- La asociación es 3 veces más si se les compara con los que no sufrieron violencia de niños.
- Se ha reportado que las mujeres que trabajan sufren menos violencia por parte de sus parejas, lo cual sugiere que es importante aumentar su autonomía económica.

e. Porcentaje de mujeres maltratadas por tipo de parentesco con el agresor

**Cuadro N<sup>o</sup> – 08 – Porcentaje de mujeres maltratadas por tipo de parentesco con el agresor**

Parentesco con el agresor	Mujeres maltratadas	%
Esposo	3.188	52.11
Conviviente	2.735	44.70
Ex conviviente	164	2.68
Ex esposo	31	0.51
Total	6.118	100.00

**Figura N<sup>o</sup> – 07 – Porcentaje de esposos que agredieron más frecuentemente**



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco (2001).Pg.39. Fuente Policía Nacional del Perú. Elaboración: Oficina de Desarrollo Estratégico-PROMUDEH

- En el Perú las estadísticas muestran que los esposos son los agresores más frecuentes a comparación de los convivientes.

2. Estadísticas sobre violencia familiar en la ciudad del Cusco-, durante el año 2010-2011<sup>84</sup>

a. Año 2010

**Cuadro N<sup>o</sup> – 09 – Estadísticas Sobre Violencia Familiar En La Ciudad Del Cusco-, Durante El Año 2010**

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	NIÑAS
Violencia Familiar	3864
Violencia a Gestantes	28
Módulo de atención al maltrato infantil (MAMIS)	
Abuso físico	109
Abuso psicológico	147
Abuso sexual	18
Negligencia	265

Total de niñas violentadas = 4431

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	ADOLESCENTES
Violencia Familiar	1842
Violencia a Gestantes	417
Módulo de atención al maltrato infantil (MAMIS)	
Abuso físico	62
Abuso psicológico	104
Abuso sexual	148
Negligencia	49

Total de adolescentes violentadas = 2622

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	JÓVENES
Violencia Familiar	4170

<sup>84</sup> DIRECCIÓN REGIONAL DE SALUD CUSCO. DIRECCIÓN DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA Y TELECOMUNICACIÓN. Informe anual de actividades – Salud Mental “Estadísticas de violencia familiar Cusco 2010-2011”. Red de salud (todas). Micro red (todas). Establecimiento (todas).

Violencia a Gestantes	1874
Trastorno Depresivo	3466
Trastorno consumo de alcohol	295
Trastorno consumo otras drogas	8
Intento de suicidio	161
Ansiedad	2495
Sind. y/o tras psicótico	112
Otros	3828

Total de jóvenes violentadas = 16409

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	ADULTAS
Violencia Familiar	5085
Violencia a Gestantes	1117
Trastorno Depresivo	3950
Trastorno consumo de alcohol	628
Trastorno consumo otras drogas	6
Intento de suicidio	88
Ansiedad	2402
Sind. y/o tras psicótico	164
Otros	3311

Total de mujeres adultas violentadas = 16751

TOTAL DE MUJERES VIOLENTADAS SÓLO POR VIOLENCIA FAMILIAR INCLUIDA VIOLENCIA A GESTANTES DURANTE EL AÑO 2010 = 18397

b. Año 2011 enero - junio

**Cuadro N<sup>o</sup> – 10 –Estadísticas Sobre Violencia Familiar En La Ciudad Del Cusco-, Durante El Año 2011**

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	NIÑAS
Violencia Familiar	1271
Violencia a Gestantes	1
Módulo de atención al maltrato infantil (MAMIS)	
Abuso físico	31
Abuso psicológico	18
Abuso sexual	3
Negligencia	80

Total de niñas violentadas = 1404

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	ADOLESCENTES
Violencia Familiar	685
Violencia a Gestantes	146
Módulo de atención al maltrato infantil (MAMIS)	
Abuso físico	26
Abuso psicológico	26
Abuso sexual	77
Negligencia	10

Total de adolescentes violentadas = 970

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	JÓVENES
Violencia Familiar	1518
Violencia a Gestantes	765
Trastorno Depresivo	1218
Trastorno consumo de alcohol	106
Trastorno consumo otras drogas	8
Intento de suicidio	49
Ansiedad	911
Sind. y/o tras psicótico	84
Otros	1679

Total de jóvenes violentadas = 6338

ATENDIDOS CASOS NUEVOS Y REINGRESOS	ADULTAS
Violencia Familiar	2096
Violencia a Gestantes	481
Trastorno Depresivo	1535
Trastorno consumo de alcohol	216
Trastorno consumo otras drogas	3
Intento de suicidio	37
Ansiedad	937
Sind. y/o tras psicótico	109
Otros	1324

Total de mujeres adultas violentadas = 6738

TOTAL DE MUJERES VIOLENTADAS SÓLO POR VIOLENCIA FAMILIAR INCLUIDA VIOLENCIA A GESTANTES DURANTE LOS MESES DE ENERO A JUNIO 2011= 6963

## **2.2 ALGUNOS CENTROS ANALIZADOS QUE PRESTAN AYUDA EN CASO DE VIOLENCIA DE GÉNERO EN LA CIUDAD DEL CUSCO**

### **2.2.1 Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán<sup>85</sup>**

El Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán es una institución feminista que trabaja en defensa y propiciación de los derechos de las mujeres. Fue creada en 1979 como una asociación civil sin fines de lucro. Tiene como misión principal combatir las causas estructurales de las desigualdades de género, que restringen la ciudadanía de las mujeres y/o afectan su ejercicio. Debido a esto se propone incidir en la ampliación de la ciudadanía de las mujeres y tanto en las políticas como en los procesos de desarrollo para que respondan a criterios y resultados de equidad y justicia de género.

#### **A. LA INSTITUCIÓN VELA POR**

- El fortalecimiento de la participación, acción y expresión política de las mujeres.
- La formulación y negociación de políticas públicas e iniciativas de reforma legal.
- La gestión y monitoreo de programas dirigidos a la obtención de logros estratégicos para las mujeres.
- La capacitación a agentes claves para la implementación de acciones orientadas al empoderamiento de las mujeres, la equidad y la justicia de género, dentro de lo que se encuentra el tema de violencia de género intrafamiliar. A través del cual la institución Flora Tristán ha trabajado a

---

<sup>85</sup> Entrevista personal a Katya Zamalloa Echegaray. CMP Flora Tristán. Responsable Región Cusco. (2011).

favor de generar políticas, sobre todo para la ley 26260, ley de protección frente a la violencia familiar.

Durante el último período, la institución Flora Tristán ha propuesto un proyecto que se está implementando en Cusco, Junín y Lima de cómo garantizar y vigilar la implementación de un plan nacional contra la violencia familiar. En el caso del Cusco son dos instrumentos a los que deben supervisar: el gobierno regional y el nacional; debido a que estudios realizados por dicha institución junto a otras diversas instituciones como Cayetano Heredia muestran que de cada 10, 7 u 8 mujeres sufren violencia, lo cual refleja un 67% de mujeres en Cusco que sufren algún tipo de violencia física-psicológica y 34% de maltrato sexual.

- La producción de conocimientos especializados que sustenten las propuestas y enriquezcan la visión política de las mujeres.
- La información, educación y comunicación dirigida a la opinión pública.

## B. CAMPAÑAS

La institución Flora Tristán realiza campañas de sensibilización que tienen que ver con material de difusión:

- Colectivo 25 de Noviembre: (Día de la No Violencia contra la Mujer)  
Se realizan manifestaciones, diversas organizaciones de mujeres

realizan denuncias públicas Una de las tareas principales es que la ciudadanía conozca el Plan Nacional de lucha contra la Violencia del 2009-2015. En esta fecha se realizan ferias, juegos participativos a través de los cuales se da un mensaje para niños, niñas, y jóvenes.

- Teatro callejero: Sólo en la ciudad de Lima se tiene experiencia de haber trabajado con teatro callejero.
- Campañas de sensibilización: A choferes y boleteros de diversas empresas de transporte público, como Imperial y El Dorado.
- Talleres de sensibilización: Se realizan sociodramas, donde se indica que lo mejor interpretado es la violencia, puesto que la viven a diario.
- Réplicas
- Capacitaciones: Oficiales, policías que atienden casos de violencia.
- Cartilla informativa: Amigable, popular, del Plan Nacional del MIMDES, del programa regional que ayudará al conocimiento de la población; se pretende llevar a provincias.
- Radionovelas: El presente año se realizó la primera radionovela titulada "Despierta Mujer", realizado en el marco del proyecto de prevención de la violencia contra la mujer, entre la coalición del

Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Centro Andino de Educación y Promoción José María Arguedas, Red de Comunicadores Rurales y CADEP, proyecto comunicativo que habla sobre convivencias rurales.

- Trípticos
- Volantes
- Productos radiales en quechua y castellano.
- Gigantografías: Junto a la Municipalidad el Cusco, Flora Tristán realizó una campaña de sensibilización con la idea de que la mujer debería tener la seguridad y protección que merece, bajo el logo “Ciudades Seguras”, concurso iniciativas locales, ciudades seguras para todos, cada día la ciudad más mía. Dichas gigantografías se colocaron en paraderos de buses de transporte público. Respecto a éste tema se ha tenido la iniciativa de que sea implementado en el área de seguridad ciudadana, sin embargo no ha sido incorporado.
- Concursos de iniciativas: Propuestas de prevención de violencia, crianza de animales, productividad, y participación de mujeres (campesinos participan en productos radiales, afiches).
- Recuperación de espacios públicos: Como parte del plan contra la violencia.
- Video plazas
- Video fórums (esta modalidad da buenos resultados).

### **2.2.2 Centro de Emergencia Mujer<sup>86</sup>**

El centro de emergencia mujer brinda servicios de atención especializados, interdisciplinarios y gratuitos a mujeres víctimas de violencia en el ámbito público y privado. Brinda atención integral para contribuir a la protección, recuperación y acceso a la justicia de las personas afectadas por hechos de violencia familiar y sexual.

Los centros Emergencia Mujer realizan acciones de prevención de la violencia familiar y sexual, promoción de una cultura democrática y respeto a los derechos humanos.

Dicha institución se encuentra bajo el ente rector del MINDES, dentro del cual uno de sus programas es contra la violencia familiar y sexual, siendo el único centro especializado encargado de este tema. Existen 130 CEM a nivel nacional y en el departamento del Cusco contamos con 7 CEM:

- Provincia del Cusco - Wanchaq (1)
- Provincia de la Convención (3)
- Provincia de Chumbivilcas (1)
- Provincia de Canchis (1)
- Provincia de Espinar (1)

---

<sup>86</sup> Entrevista personal a Estefaní Muñiz, Representante del Centro Emergencia Mujer CEM-Cusco. MIMDES. (2011).

## A. LOS CEM BRINDAN DOS TIPOS DE ATENCIÓN

1. A las mujeres que por primera vez asisten: De las cuales se reporta que el número ha incrementado a 100 casos por año y no necesariamente porque hayan incrementado los casos de violencia sino por el conocimiento de centros de emergencia en los cuales las mujeres pueden denunciar. Actualmente existe la línea 100, a través de la cual, las mujeres pueden llamar en caso de violencia para pedir ayuda.
  - a. 2008---- 1288 casos
  - b. 2009----1393 casos
  - c. 2010----1498 casos
  
2. Casos de seguimiento: Se conocen más de 14 mil atenciones anuales, para eso se brindan los siguientes servicios:
  - a. Admisión
  - b. Orientación psicológica
  - c. Orientación social
  - d. Orientación legal

## B. BASE DECLARATIVA Y LEGAL QUE SUSTENTA ACCIONES DE LOS CEM

Compromisos Nacionales vinculados al tema de violencia familiar y sexual:

- Convención por los derechos del niño.
- Convención por la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer
- Plan Nacional de Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres
- Plan Nacional Contra la Violencia hacia las Mujeres 2002-2007
- Plan Nacional Contra la Violencia hacia las Mujeres 2009-2015

## C. AREA DE PROMOCION Y PREVENCION

Plan de prevención integral: Tipo de acción

1. Capacitación: charlas (acciones dirigidas a profesionales), talleres, foros, congresos, cursos de capacitación (jueces, fiscales, sector salud y organizaciones sociales), video fórums.
2. Difusión:

- a. Animación sociocultural:-Comunicación para el cambio de comportamiento (trabajan con un grupo de jóvenes universitarios y con el TEUC, el teatro universitario).
- b. Ferias: "Caravana Amiga" a través de la realización de juegos y dramatizaciones, se lleva información, a diversas universidades (UNSAAC, Alas peruanas), mercados, priorizando zonas que necesitan de intervención.
- c. Se ha indicado que las dramatizaciones son las mejores estrategias de comunicación que han observado; llaman más la atención sobre todo de los jóvenes.
- d. Volantes, trípticos, afiches: se ha observado que la gente ya no lee este tipo de materiales impresos porque no les resulta atractivo, sin embargo hay afiches que han tenido acogida en algunas campañas.
- e. Campaña nacional "Para la mano, el machismo mata y maltrata a la mujer".
- f. Creación del Programa Ciudad Mujer, que brindará un conjunto de acciones y servicios de género y atenderá a mujeres que tengan la experiencia de violencia.

3. Movilización

4. Incidencia

5. *Advocacy*

6. Prevención en la comunidad universitaria

7. Promoción de responsabilidad social

8. Generación de políticas públicas

9. Fortalecimiento de organizaciones sociales de base (vasos de leche, comedores populares, etc.)
10. Comunidad educativa
11. Fortalecimiento institucional

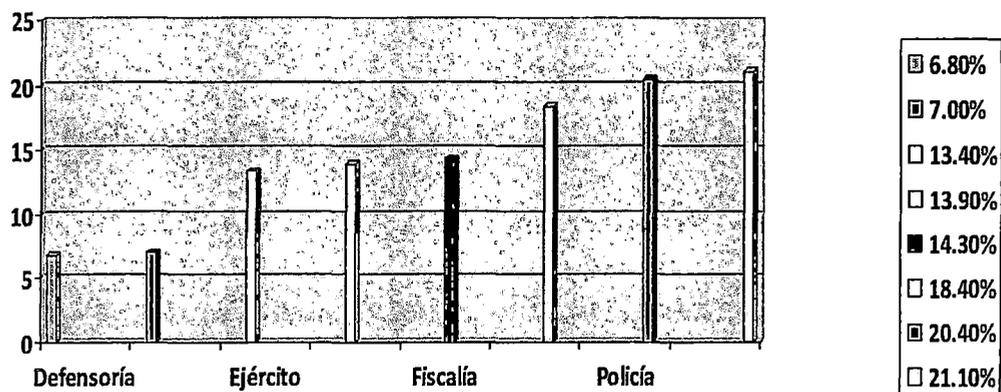
### **2.3 INEFICACIA DE LAS INSTITUCIONES SOCIALES**

El año 2009, el MINDES reportó que sólo un 20% de la población que vive violencia denuncia su caso, mientras que un 80% de mujeres no manifiestan que son violentadas en sus hogares y no acuden a ningún servicio. Finalmente se tienen los casos de mujeres que alguna vez reportaron, sin embargo sintieron que la ley no les protegió, no les atendió y sienten que perdieron el tiempo y no se dieron soluciones a sus problemas.

**Cuadro N<sup>ro</sup> – 11 – Se muestran los resultados de opinión sobre las instituciones, como imagen de ineficacia en:**

<b>N°</b>	<b>INSTITUCIONES</b>	<b>%</b>
1	Juzgado	21.1
2	Policía	20.4
3	Prisiones	18.4
4	Fiscalía	14.3
5	Gobernador	13.9
6	Ejército	13.4
7	Medios de Comunicación	7.0
8	Defensoría	6.8

**Figura N<sup>ro</sup> – 08 – Porcentajes de los resultados de opinión sobre las Instituciones**



Según la publicación de "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la salud pública, editada por el centro de Educación y comunicación Guaman Poma de Ayala. Cusco, enero de 2001. Pg. 31

- Las instituciones más ineficaces para la población son los juzgados, la policía y las prisiones.
- Los menos ineficaces son la defensoría del pueblo, los medios de comunicación y por último el ejército.

## CAPITULO III

### MARCO REFERENCIAL

#### 3.1 INSTITUCIONES INTERVENIDAS EN EL PRESENTE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

##### 3.1.1 Fundación Cristo Vive Perú<sup>87</sup>

El presente diagnóstico de la Fundación Cristo Vive Perú también corresponde al diagnóstico de instituciones que brindan servicios en caso de violencia familiar y en caso de violencia contra la mujer.

##### A. DIAGNÓSTICO SITUACIONAL DE LA FUNDACIÓN CRISTO VIVE PERÚ

La Fundación de Beneficencia Cristo Vive es una institución privada, sin fines de lucro, fundada en 1990 por la religiosa alemana Hna. Karoline Mayer Hofbeck.

La razón de ser de la institución es la promoción social, económica y cultural de personas y grupos de escasos recursos, a quienes ayudan procurando que adquieran las herramientas y encuentren sus propios caminos de crecimiento.

##### 1. Reseña Histórica

La Fundación Cristo Vive comenzó a gestarse el año 1968 con la llegada a Chile desde Alemania de la Hermana Karoline quien, siguiendo su profunda vocación misionera, ha vivido y trabajado con los pobres de Chile desde entonces.

Sintiendo la urgente necesidad de mejorar las condiciones de vida de los pobladores, junto a otros religiosos, laicos y con una estrecha cooperación con las organizaciones de los pobladores surgieron salas cuna, jardines infantiles, hogares para niños, policlínicos, programas de promoción y apoyo a

---

<sup>87</sup>FUNDACION CRISTO VIVE PERU. Manual de Organizaciones y Funciones. (2010). / FUNDACIÓN CRISTO VIVE PERU. Informe evaluativo anual 2010. Proyecto Sonqo Wasi. Periodo de ejecución enero-diciembre. (2010)

organizaciones comunitarias, programas de formación y capacitación para mujeres, jóvenes y cesantes, en pleno Chile de los '70, donde se enfrentó a la necesidad de otorgar respaldo jurídico a los servicios que comenzaban a surgir, naciendo así, en el año 1977, la Fundación Missio, institución de derecho canónico presidida por Monseñor Jorge Hourton. En este período se construyó en Renca la población Villa Mercedes para 174 familias sin casa.

En el año 1990, decidieron crear una nueva institución, la Fundación Cristo Vive, organismo de la sociedad civil, ecuménica y sin fines de lucro, constituida según las normas y el derecho privado.

Fueron las nuevas condiciones, tanto del país como de la institución recién formada, las que permitieron que la fundación iniciara distintas áreas de trabajo para acoger y dar respuesta a las necesidades de los pobres, especialmente de la zona norte de Santiago.

Durante estas décadas, contaron con el apoyo de miles de hombres y mujeres comprometidos con la solidaridad, así como también de organizaciones de iglesias cristianas, organismos no gubernamentales, municipios y gobiernos europeos, especialmente de Alemania, Luxemburgo y Suiza, y desde mediados de la década de los '90, con el apoyo del estado de Chile.

## **2. Misión**

- a. Servir con amor a los pobres, con un trabajo de excelencia, eficiente, creativo y apasionado, buscando superar la pobreza a través de: cuidado y educación de niños, formación y capacitación de jóvenes y adultos, recuperación, prevención y promoción de la salud, rehabilitación y prevención de adicciones, y otros servicios de asistencia social, promoción humana y evangelización.
- b. Responder a las necesidades sentidas de las personas, desde su propia perspectiva, favoreciendo el desarrollo de sus potencialidades, sus capacidades y su propio camino de crecimiento, con un espíritu de fe y confianza, a la vez que de firmeza y exigencia, tanto con el otro como con nosotros mismos.
- c. Generar servicios, en colaboración con el Estado que, siendo modelos replicables, sean un aporte al cambio de las estructuras sociales en pos de un mundo más solidario, equitativo y justo.

- d. Crear conciencia en la sociedad por el respeto de los derechos fundamentales de los pobres y por el reconocimiento de su dignidad.
- e. Mostrar que Cristo vive en el servicio a los más necesitados y en el compartir el pan.

### 3. Visión

- a. “La Fundación Cristo Vive Perú, es una organización referente en la región; aporta en el desarrollo integral de las capacidades individuales y colectivas de poblaciones desprotegidas, a las cuales prestan servicios con calidad y calidez, acompaña en la autogestión, e implementa proyectos que permitan mejorar las condiciones de vida de las personas, familias y comunidades organizadas”.
- b. La visión tiene que ver con: personas, familias y comunidades fortalecidas, abiertas al mundo, con identidad propia, en diálogos con otras culturas para recrear la suya propia y enriquecer a los demás.
- c. Una ciudad sin población en extrema pobreza, con acceso de todos a la educación intercultural y bilingüe, la salud, vivienda y servicios básicos, con poder de decisión sobre los recursos locales y regionales.
- d. Una región fortalecida, que va adquiriendo progresivamente capacidades regionales para gobernarse en base a los recursos (locales y regionales), con una tecnología propia pero articulada, a nivel nacional y mundial, basada en la cultura andina y en articulación con instituciones públicas y privadas sólidas, con poderes independientes donde se es consciente de los derechos y deberes ciudadanos y donde se ejercen la democracia, se concertan y se toman decisiones con equidad.

### 4. Rol y estrategia institucional

- a. Esta institución plantea desarrollar estrategias que sumen esfuerzos multidisciplinarios para abordar los temas desde una perspectiva integral.

- b. Su rol fundamental es el de facilitadores de procesos y la implementación de programas y proyectos integrales de desarrollo que tengan como resultado final mejorar las condiciones de vida de las personas.
- c. Promueven el desarrollo de las capacidades humanas, productivas y ambientales para posibilitar el acceso de la población menos favorecida a una vida más digna, la inserción económica social de los pobres, en condiciones de equidad e igualdad.
- d. Toda actividad, proyecto o acción que se realiza en beneficio de las personas, familias y poblaciones pobres, tiene una perspectiva de equidad o igualdad de oportunidades para todos los actores.

## **5. Objetivos estratégicos**

- a. Fortalecimiento de la institucionalidad:
  - 1) Promover y fortalecer un equipo de trabajo competente que interactúe y desarrolle capacidades de integración y comunicación permanente y dinámica.
- b. Desarrollo de proyectos y servicios:
  - 1) Desarrollo económico, físico, ambiental y socio cultural.
  - 2) Desarrollar proyectos que respondan a la necesidad de las personas, familias y poblaciones para que tengan viviendas dignas, mejoren sus economías y tengan acceso a la atención integral de salud y educación de calidad.
- c. Desarrollo de capacidades población-personal:
  - 1) Promover y fortalecer las potencialidades del capital humano de la Fundación Cristo Vive Perú y de la población objetivo, capacitando y transfiriendo información para la toma de decisiones.

## **6. Indicadores de impacto institucionales**

Todo proyecto de la institución mejora la calidad de vida, optimiza los recursos propios y es sustentable. Mejora de la calidad de vida a nivel:

- Violencia familiar
- Saneamiento (servicios básicos)

- Vivienda
- Seguridad alimentaria
- Nutrición

## 7. Estructura de proyectos institucionales

La Fundación Cristo Vive Perú, ha definido en su plan estratégico la implementación de un programa y tres proyectos:

### a. Programa Sonqo Wasi

Dentro de este programa se trabajan dos áreas:

1) Servicios de atención ambulatorio a personas que sufren violencia familiar y sexual con intervención psicológica y legal. Se brinda atención, consejo y evaluación psicológica a 300 usuarios. Durante el año 2010 se brindó atención a 688 usuarios, derivados de diferentes instituciones:

- 1ª Fiscalía Civil y de Familia Provincial
- 2ª Fiscalía Civil y de Familia Provincial
- 3ª Fiscalía Civil y de Familia Provincial
- MINDES – CEM (Centro de Emergencia Mujer)
- DEMUNA (Defensoría Municipal del Niño y el Adolescente)
- Módulo Básico de Santiago
- Casa Acogida
- Alcohólicos Anónimos
- Comisaría de Zarzuela
- Juzgado de Paz de Tawantinsuyo

2) Consejería en Salud Mental (Psicoterapia-Orientación Psicológica) a usuarias del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi (CHASW). Año 2010.

- Se brindó atención psicológica a 65 usuarias, a sus hijos y en algunos casos a sus parejas. Así mismo se desarrollan sesiones de terapia de grupo con usuarios y sus hijos.
- Cincuenta seguimientos de casos, visitas domiciliarias a usuarios que abandonaron proceso terapéutico: Contactos telefónicos, visitas domiciliarias y 10 casos de seguimiento a usuarias del Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi.

- Servicio de acogida temporal en Sonqo Wasi a mujeres y niños en situación de alto riesgo, a quienes se les brinda una atención personalizada con asesoría legal y psicológica, así como un espacio para su hábitat y alimentación gratuita.
- Acciones de promoción, prevención y difusión en temas de violencia conducentes a una cultura de paz a nivel de instituciones educativas, organizaciones de mujeres y otros espacios.
- Acciones de monitoreo y seguimiento, conducente a determinar el impacto y resultados generados con el servicio prestado a los beneficiarios.
- Servicio de Asesoría y acompañamiento legal a 100 usuarios derivados del proyecto.
- Sonqo Wasi, MIMDES, Defensoría de Oficio, Fiscalía de la Familia, DEMUNA y otros en: Violencia Familiar, alimentos, omisión a la asistencia familiar, violación sexual (menores de edad y mujeres), actos contra el pudor, filiación extramatrimonial, lesiones (violencia familiar), régimen de visitas, patria potestad (Tenencia de Menor).
- Se atendió a 105 usuarias, derivadas de diferentes instituciones:
  - Fiscalía Civil y de Familia Provincial: 26
  - Módulo Básico de Justicia:
  - Santiago: 2
  - San Jerónimo: 5
  - San Sebastián: 5
  - Wanchaq 1
  - MIMDES – CEM: 22
  - Juzgado Saphy: 1
  - Psicología: 24
  - DEMUNA: 8
  - Información Personal: 9
  - ALEGRA (Asistencia Legal Gratuita – Ministerio de Justicia): 1
  - World Vision: 1

**b. Proyecto Allin Kausananchispaq**

- Asesoría y acompañamiento a organizaciones campesinas.
- Asesoría en infraestructura productiva y crianza de animales menores.

- Viviendas saludables y uso de energías renovables y otros componentes.

c. Proyecto “Yupikuna”- Promoción Humana de Ayuda Fraternal

- Coordinación permanente con organizaciones de envío de voluntarios extranjeros.
- Captación, monitoreo y acompañamiento permanente a voluntarios.
- Inserción de voluntarios en los ámbitos de acción de la FCVP.
- Desarrollo de servicios y espacios de “Ayuda Fraternal” que responda a necesidades y situaciones de carácter humanitario.

**Cuadro N<sup>o</sup> – 12 – Proyectos que realizan sobre el tema de violencia**

PROYECTOS	COORDINACIÓN INSTITUCIONAL	TIEMPO	RESPONSABLE
1.-Proyectos de capacitación, educación y sensibilización sobre temas de: violencia familiar y autoestima en instituciones educativas secundarias.	Unidad de gestión Educativa local-UGEL  Instituciones	Mediano plazo	Programa de Sonqo Wasi
2.- Proyectos de seguimiento y monitoreo a usuarias de Centro Hogar Acogida Sonqo Wasi	Interno: Directorio y dirección ejecutiva	Corto plazo	Programa de Sonqo Wasi

### **3.1.2 Institución Educativa Mixta Romeritos<sup>88</sup>**

La presente institución analizada no corresponde a los centros que brindan servicios en casos de violencia. Corresponde al grupo de Instituciones que fueron intervenidas.

#### **A. DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MIXTA ROMERITOS**

La Institución Educativa Mixta Romeritos, se ubica en la Calle Cusco Manzana "H" - Urbanización San Borja. Distrito de Wanchaq. Provincia del Cusco. Región, Cusco.

##### **1. Reseña histórica**

La Institución Educativa Mixta Romeritos trabaja en nuestra ciudad desde hace 82 años, inaugurada en 1925 como Escuela Elemental N° 7419, ubicada en la calle Romeritos, en pleno centro de nuestra ciudad, es a partir del año de 1970 que cambia de nombre a Escuela Estatal Mixta N° 51014 "Romeritos".

Entre los años de 1980 a 1986 la Institución Educativa Romeritos se unió con el Colegio Estatal Mixto "San Francisco de Borja" que posteriormente permitiría su reubicación en la urbanización San Borja del Distrito de Wanchaq, por Resolución Directoral N° 2822 el 05 de noviembre de 1986.

##### **2. Visión**

La Institución Educativa Mixta Romeritos es un Centro Educativo formador de líderes en un contexto de excelente clima institucional, sostenido en valores y trabajo en equipo, con docentes actualizados acorde a la realidad y estrecha interrelación con alumnos, padres de familia y comunidad.

##### **3. Misión**

Romeritos es una institución que forma líderes con desarrollo académico, técnico y formativo con la participación comprometida de profesores y padres de familia, fomentando un desarrollo integral centrado en principios y valores.

---

<sup>88</sup> Entrevista personal a la Subdirectora del Nivel Primario de la Institución Educativa Mixta Romeritos, Prof. Maritza Miranda Cáceres.

#### 4. Directiva

Dirección General: Lic. Iván Osorio Bustamante,

Subdirector de Formación General: Lic. Hipólito Condori Mamani

Subdirectora del Nivel Primario: Prof. Maritza Miranda Cáceres

En la actualidad la Institución Educativa Estatal Mixto "Romeritos" atiende a más de 950 alumnos, en los niveles de educación primaria y educación secundaria en dos turnos de mañana y tarde. Acoge a niños y adolescentes de diversas áreas alrededor de la ciudad, mayormente de zonas urbano-marginales.

## **CAPITULO IV**

### **TRABAJO DE CAMPO**

#### **4.1 ANÁLISIS DE ESTUDIOS DE CASO**

##### **4.1.1 Análisis del estudio de caso del grupo de mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi-Fundación Cristo Vive Perú**

###### **CONSIDERACIONES SOBRE EL GRUPO FOCAL**

- Grupo focal: 05 mujeres del Hogar Casa Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú.
- Grupo de mujeres que tengan conocimiento previo del tema, por experiencias propias, para reforzar capacidades en dichas mujeres vulnerables al problema de violencia de género.
- Se propuso trabajar con este grupo de mujeres para poder analizar las respuestas de mujeres con una experiencia previa de violencia y poder analizar un trabajo de realizar prevención aún con personas que han pasado por situaciones de violencia, debido a que al regresar a sus hogares, deberán enfrentar situaciones reales, para lo cual apuesto por el fortalecimiento de sus capacidades, previniendo así nuevas situaciones de violencia.
- Se buscó un grupo homogéneo en el tipo de organización, razón por la cual se trabajó con un grupo perteneciente a una misma institución ligada al tema de violencia de género.

## A. INTERVENCION

EL trabajo de campo tuvo finalmente lugar en el mes de agosto.

Luego de una serie de visitas a la Fundación Cristo Vive y previas coordinaciones con la Directora Ana María Galeano, Coordinadora del área Mercedes Flores y la Psicóloga Dioni Cabaza, se procedió a visitar a las mujeres en dos oportunidades, para conocerlas, hacer una presentación y hablarles sobre el trabajo a realizar, dichas visitas se suscitaron en la Casa Acogida Sonqo Wasi, que por previo acuerdo y seguridad del caso, no debe aparecer la dirección en el presente reporte.

De esta manera el 5 de agosto se dio inicio a la intervención sobre el trabajo de "Prevención de Violencia de género intrafamiliar" para reforzar capacidades del grupo de 5 mujeres que fueron víctimas de violencia en sus propios hogares.

### 1. Criterios para la elaboración del sondeo

El primer instrumento aplicado fue el sondeo de opinión, el día 05 de agosto del 2011. Pese a no ser aplicado a una gran cantidad de personas para obtener respuestas a fines, fue necesario realizar un sondeo previo para tener una idea de cuál era su perspectiva a cerca del tema y poder elaborar el primer cuestionario previo a la muestra de la representación teatral, cuestionario denominado "Pre-test".

Los criterios tomados en cuenta fueron realizar preguntas generales sobre la violencia de género intrafamiliar, que fueron expresadas como "violencia contra la mujer", así como un mínimo número de preguntas y sobre todo que sean preguntas abiertas, así darles la libertad de responder.

El "sondeo" es la herramienta, sustento de la validación de este grupo focal.

Las preguntas del sondeo aplicado se muestran en Anexos.

### 2. Análisis del sondeo

- a. Indicadores de violencia para las Mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi y de la narración de la obra "Mujeres de Anta"

Una vez aplicado el sondeo se procedió a identificar las respuestas dadas para así poder obtener los indicadores de violencia de género para el grupo de mujeres a ser analizado. Dichos indicadores se clasificaron en tres grupos: Pensamientos, acciones y sentimientos.

En la tabla a continuación se observa dicha clasificación con las siguientes letras:

P = pensamiento

H= acción

S= sentimiento

Se observa las siguientes respuestas, según los pensamientos, acciones y sentimientos que expresan las mujeres, caracterizadas por haber sufrido violencia y encontrarse en condiciones de riesgo, así como del análisis de la narración de la obra "Mujeres de Anta":

P (Pensamiento) / H (hacer-acción) / S (Sentimiento)

**Cuadro N<sup>o</sup> – 13 – Indicadores de Violencia Familiar**

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nosotros producimos el problema</li> <li>• Nos alteramos ambos</li> <li>• La relación se basa en el carácter que tiene el esposo</li> <li>• Muchos celos</li> <li>• Desconfianza</li> <li>• Hipocresía</li> <li>• Oportunismo</li> <li>• Manejar a puro chantaje</li> <li>• Celos: injuria, culpa a la pareja que le engaña, cuando no es cierto.</li> <li>• La mujer en afán de proteger a sus hijos pone en riesgo su vida</li> <li>• El bienestar de la pareja depende del carácter del marido (de su buen humor)</li> <li>• Baja autoestima de Presentación</li> <li>• Miramiento</li> </ul>	P
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reacciones violentas de él</li> <li>• Maltrato de nuestra pareja que generalmente sucede cuando nosotras no decimos nada</li> <li>• Cuando pasa las primeras veces y nosotras lo permitimos</li> <li>• Hay violencia sexual</li> <li>• Cuando viene de la calle ebrio</li> <li>• Ebrio dice cosas contra su esposa</li> <li>• Golpear con las cosas que encuentra a su lado</li> <li>• Violencia brutalmente hasta la muerte</li> <li>• No contar</li> <li>• Agarrar revolver, muerte</li> <li>• Hacer asustar disparando al aire</li> <li>• Golpear con la mano</li> <li>• Insultos fuertes</li> <li>• Violencia en la intimidad</li> <li>• No escapar</li> <li>• Patear como a un burro</li> <li>• Cuando de golpes te dan</li> <li>• No permitir la participación en pareja</li> <li>• Violencia también es cuando tu pareja te exige que te pongas la ropa que él quiere y no tú.</li> <li>• Exigir que llegues a tu casa a la hora que tu pareja te diga y no cuando tu puedas hacerlo</li> <li>• Abandono</li> <li>• La violencia lleva a la mujer al límite de violentar también a su pareja, por defenderse</li> <li>• El marido llega al punto de querer matar a la mujer</li> <li>• Abuso sexual</li> </ul>	H
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Baja autoestima</li> <li>• Baja moral</li> <li>• Menosprecio</li> <li>• Discriminación</li> <li>• Trauma psicológico</li> </ul>	S

b. Tabla comparativa de indicadores de violencia mujeres-obra

**Cuadro N<sup>o</sup> – 14 – Tabla Comparativa De Indicadores De Violencia Mujeres  
Obra**

MUJERES	OBRA
<p><b>VIOLENCIA FÍSICA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reacciones violentas de él</li> <li>• Hay violencia sexual</li> <li>• Golpear con las cosas que encuentra a su lado</li> <li>• Violencia brutalmente hasta la muerte</li> <li>• Agarrar revolver, muerte</li> <li>• Hacer asustar disparando al aire</li> <li>• Golpear con la mano</li> <li>• Violencia en la intimidad</li> <li>• Patear como a un burro</li> <li>• Cuando de golpes te dan</li> <li>• El marido llega al punto de querer matar a la mujer</li> <li>• Abuso sexual</li> </ul> <p><b>ALCOHOL:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuando viene de la calle ebrio</li> <li>• Ebrio dice cosas contra su esposa</li> </ul> <p><b>VIOLENCIA PSICOLÓGICA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Insultos fuertes</li> <li>• Violencia también es cuando tu pareja te exige que te pongas la ropa que él quiere y no tú.</li> <li>• Exigir que llegues a tu casa a la hora que tu pareja te diga y no cuando tu puedas hacerlo</li> <li>• Maltrato de nuestra pareja que generalmente sucede cuando nosotras no decimos nada</li> <li>• Cuando pasa las primeras veces y nosotras lo permitimos</li> <li>• No contar</li> <li>• No escapar</li> <li>• No permitir la participación en pareja</li> </ul>	<p><b>VIOLENCIA FÍSICA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuando le parece mal el comportamiento de su pareja le pellizca las manos.</li> <li>• El marido golpea a la mujer incluso con la wawa en la espalda</li> </ul> <p><b>ALCOHOL:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marido llega borracho</li> <li>• Exige a la mujer ir a tomar con él</li> <li>• El marido se gasta la plata tomando</li> <li>• Llega borracho en las noches y golpea</li> </ul> <p><b>VIOLENCIA PSICOLÓGICA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El marido niega haberla violentado (golpeado, insultado, tocado, gritado, etc.), dice no me acuerdo nada.</li> </ul>

**ABANDONO:**

- Abandono

**REACCIONES DE LA VIOLENTADA:**

- Contar que se puede
- Escapar

**ABANDONO:**

- El marido ya no aparece en la casa
- Abandona a la familia (mujer, hijos)

**REACCIONES DE LA VIOLENTADA:**

- Huir, esconderse de la pareja
- La violencia lleva a la mujer al límite de violentar también a su pareja, por defenderse

c. Análisis de la relación del contenido de Mujeres-Obra

¿Existe relación entre las acciones que proponen la obra y las observaciones hechas por las mujeres?

Sí, se puede observar que existen coincidencias entre las acciones a las que hacen referencia las mujeres, así como de las observaciones, producto del análisis de la narración de la acción teatral, como se observa en el “Cuadro comparativo de indicadores de violencia Mujeres-Obra”.

Ambas partes señalan los siguientes indicadores de violencia:

- Violencia física
- Violencia psicológica
- Consumo de alcohol
- Abandono
- Hace referencia a las posibles reacciones de la mujer violentada

También se observan disyuntivas

1) MUJERES

Violencia es:

- Cuando te manejan a puro chantaje
- La violencia se forma por las dos personas
- A veces nosotras mismas producimos el problema
- Nos alteramos ambos y hay reacciones por eso hay violencia
  
- Violencia contra agresión
- Violencia contra el abandono
- Violencia contra el maltrato
  
- Violencia contra los hijos a padres
- Violencia con las personas o vecinos
- Violencia de los terrenos
- Maltratos que recibimos de los cuñados o cuñadas

## 2) OBRA

En la obra se muestra no sólo indicadores de violencia entre pareja, sino también en las distintas relaciones con los padres, abuelos, así como advierte violencia por parte del patrón:

Indicadores de violencia que señala "Presentación" el personaje principal de la obra Mujeres de Anta:

- Mi papa dice que yo tengo que estar aquí nomás, criando el ganado. (violencia del padre)
- Si me hubiera gustado ir, pero mi papa dice que la Escuela es solo para varones, que las niñas como yo solo debemos criar el ganado para venderlo y educar a mis hermanos. (violencia del padre)
- ¿Dónde viven mi mama y mi papa? Ellos no viven conmigo, se fueron a vivir a Izcuchaca y me dejaron con mis abuelitos. (violencia de los padres)
- ¿Qué dónde están mi abuelitos? Ah, están en la casa durmiendo, es que anoche se fueron a tomar a la chichería y borrachos han llegado otra vez. (violencia de los abuelos)
- Ayyy.. Cuando mis abuelitos se enteraron de que el atoq se comió a su ovejita, achachau mi cabeza me han golpeado duro nomás y me hicieron comer carne cruda sobando en mi boca, atatau feo es. Dijeron pues que es para que aprenda a cuidar bien mis ovejitas. . (violencia de los abuelos)
- Cuando Presentación era niña, no solo recibía golpes de sus mayores, sino también recibía maltratos del patrón de la hacienda que la golpeaba, le hacía trabajar y entregar sus cuyes. Además, ella siempre tenía que hacerle llegar un molde de queso o leche calentita. (violencia del patrón)
- Y a pesar de darle todo esto, el patrón la insultaba diciendo:  
*"oye chola pata sucia, muéstrame tus manos mugrosas, con las que seguro me hiciste el queso".* (violencia del patrón)

- Así Presentación y su familia tenían que recoger los desperdicios y comerse las menudencias. (violencia del patrón)
- Atacau, cuando se ha enterado mi papa se puso como loco y me dijo: *Te voy a dejar sin nada, vas a ver vete donde sea, te quitaré toda tu ropa. No te daré ningún animal por haberte comprometido con un q'ala sik,i pobre diablo. Yo quiero que vivas con un buen hombre con un caballero que use zapatos. Yo te visto bien para que vivas con un buen hombre, no con un cualquiera como ese.* (violencia del padre)
- Yo mal nomás me sentía, porque casi nada sabía hacer.
- No sabía cocinar, tejer, lavar, escarmenar lana siquiera como las otras chicas. Solo sabía cuidar y pastorear mi ganado, yo vivía solita en el campo pues, nadie me había enseñado.
- Seguramente también a mí me odiaba mi papá y por eso nunca me dio un animal siquiera a cambio por todo el trabajo que hice para él y mis hermanos.
- Los vendedores se burlaban de su castellano diciéndole "india analfabeta".
- Su esposo le propuso varias veces de ir a tomar juntos.
- Al día siguiente, cuando yo le hacía recordar cómo me trataba cuando estaba borracho, el me decía que yo le estaba mintiendo porque quería abandonarle, decía que el no podría pegarme así. (negación)
- ¿Qué cómo reaccionaban mis hijos?
- Viendo mi sufrimiento mis hijos querían matarlo con un hacha. Me decían "Vámonos mamá, dejemos a mi padre". (reacción de los hijos)
- Me desesperé tanto, que me paré como pude cogí una piedra y se la lancé y le hice una herida en su frente.

### 3. CRITERIOS PARA LA ELABORACIÓN DEL PRE-TEST

- El Pre-test se aplicó el día 12 de agosto del 2011.
- Para la elaboración del cuestionario del “Pre-test” se tuvo en cuenta las respuestas obtenidas en el sondeo, indicadores de violencia para el grupo de mujeres.
- Se vio por conveniente para la preparación del pre-test enfocarla en la situación de violencia experimentada por las mujeres del grupo focal.
- Se tomó en cuenta las respuestas en común detectadas, producto del sondeo, para que en función a dichas respuestas se pueda realizar las preguntas del pre-test.
- Se realizó una matriz de posibles ítems a ser utilizados.
- Para la elaboración de la matriz fue necesario tomar en cuenta las variables determinadas para el estudio, así como recurrir al campo de la psicología, por lo que se tomó en cuenta lo siguiente:

- Factores psicológicos:

Cambio de actitud:

Se comprende dentro de un cambio de actitud

-Afectivo: Sentir

-Cognitivo: Conocer, pensar, creer

-Comportamental: Hacer (en el presente o en un futuro)

Sensibilización:

-Identificar

-Recordar

-Conmover

- Variables determinadas previamente:

### Variable dependiente

Prevención de la violencia de género

Sensibilización, toma de conciencia y cambio de actitudes para prevenir la violencia de género intrafamiliar.

### Variable Independiente

La escena a través de la acción y el texto:

-Permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género.

-Reproducida en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática.

-Permite la manifestación pública de temas tabú.

## 4. MUESTRA DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL "MUJERES DE ANTA"

La muestra de la Representación teatral "Mujeres de Anta", se llevó a cabo el día 17 de agosto del 2011, en la Plaza San Francisco, delante del atrio del Templo de San Francisco.

Ese día las mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi, acudieron muy temprano al local central de la Fundación Cristo Vive Perú; lugar donde se acordó la concentración para después dirigirse hacia la Plaza San Francisco.

Apenas se llegó a la Plaza San Francisco, una de las mujeres, Lulú Cárdenas, se vio muy incómoda y angustiada por el lugar donde nos encontrábamos debido a que según lo que ella indicó era una zona en la que podían verla su esposo y su suegra, por lo cual se la veía totalmente asustada. A pesar de inconvenientes como aquel, las demás mujeres se encontraban muy contentas de poder haber salido y tener un momento de recreación.

La representación teatral se dio inicio 11:30 am, como se puede observar tanto el registro filmico como de imagen fija, la actriz llega vestida con un traje típico del Cusco, con sus polleras, trenzas, ojotas y sombrero muy sonriente y amigable comienza saludando al público que está presente agradeciéndoles

por haber ido y tratando a la mayoría de ellas como comadres; a las cuales en pocos minutos empieza a contarles su historia.

Esta vez hablaré en primera persona, para poder narrar mi experiencia al ver a las mujeres, observando la representación teatral. Mientras se registraba tanto la representación teatral, como las actitudes de los espectadores, pude detenerme a observar cómo el grupo de mujeres con el que habíamos llegado juntas, se veían tan atentas, interesadas primero en entender de qué se trataba, pero debido a que el lenguaje que utiliza la actriz era tan simple, la historia de pronto comenzaba ser cautivante para quien la observase. Primero, por las acciones previas que realiza, antes de contar la historia, como es dejar su atadito en una esquina y de ahí ir sacando los objetos a ser utilizados, cambiar sus zapatos por ojotas, ponerse un sombrerito, coger su huaraca y en breve, ya estaba convertida en una niña, incluso en su forma de hablar. Al ver esto las mujeres reían.

Una vez que transcurría la historia y se veía en la mirada de las mujeres esas ansias de querer saber qué es lo que continuaba, de pronto esa mirada de felicidad cambió en el momento en el que Presentación comienza a contar acerca de su marido que al estar lejos de casa, en la capital, en vez de escucharla, ser tolerante y ayudarla, le empezó a tratar de diferente manera como pellizcar, insultar como otras personas que no le entendían, cuando ella hablaba en quechua.

Así la historia comenzó a ponerse mucho más intensa cuando Presentación cuenta que al retornar a Anta, todo había cambiado, su marido sólo se dedicaba a tomar, llegaba tarde, borracho y la golpeaba, luego la calumniaba, negaba haberla ofendido al día siguiente, e incluso abandona a su familia por el alcohol, sin embargo cuando está cerca de ellos en un momento llega a atentar contra la vida de la propia Presentación y de su hijo a quien en ese momento cargaba en la espalda. Momento crucial en el que las mujeres habían pasado de la carcajada del inicio de la representación teatral cuando la actriz entra contenta, sacando sonrisas a los espectadores, a mostrarse mucho más serias, observando con detenimiento las escenas que se suscitaban en el escenario.

Al concluir la representación, dado que el final de la historia es alentador para una situación de violencia, las mujeres sonrientes y entusiasmadas aplauden. Finalmente la actriz quien representó a Presentación, el personaje principal, invita a los espectadores a subir al tabladillo para que puedan observar las imágenes que eran pinturas que mostraban los momentos más importantes de la vida de Presentación y que fueron utilizados como parte de la obra.

Muchos espectadores son muy tímidos al momento de animarse a participar, sin embargo pude observar que una de las mujeres del grupo de la Casa Acogida, Olinda Condori, no lo dudó y se atrevió a salir para observar de cerca las imágenes. Inmediatamente después la animadora del evento invita a todas las mujeres presentes animarse a contarnos un poco de su historia, pintando una escena de su vida en una cartulina, si es que ellas habían pasado por alguna situación similar a la de Presentación. Esto como parte del proyecto de "equidad de género" que actualmente se encuentra trabajando el Centro Guaman Poma de Ayala y que contribuye con el análisis que se pretende hacer sobre violencia de género. De esta manera la misma señora Olinda que se encontraba en el altillo pidió una cartulina y dibujó una escena de su propia historia. Reflejando así lo mucho que le había impactado la historia de Presentación por ser tan parecida a la suya.

## 5. ELABORACIÓN DEL POST-TEST

- El Post-test fue aplicado el mismo día 17 de agosto del 2011, inmediatamente después de haber observado la representación teatral "Mujeres de Anta".
- Para la elaboración de último cuestionario, denominado "Post-test" fue necesario tomar en cuenta las escenas en las que se identifica el tema de violencia de género intrafamiliar en el texto del guión de la obra presentada "Mujeres de Anta".
  - a. Texto en el que se identifica el tema de violencia de género intrafamiliar
    - La pareja de Presentación le pellizca las manos cuando le parece mal el comportamiento de Presentación.
    - Su pareja se molesta por el comportamiento de Presentación.
    - La mujer se culpa a sí misma por baja autoestima.
    - El marido llega borracho.
    - Exige a la mujer ir a tomar con él.

- El marido se gasta el dinero tomando.
- El marido ya no aparece en la casa.
- Abandona a la familia (mujer-hijos)
- Se llega a la pobreza extrema a causa de eso.
- Al llegar borracho golpea a su mujer.
- Celos por parte del marido de Presentación: injuriar, culpar a la pareja que le engaña, cuando no es cierto.
- Huir, esconderse de la pareja.
- El marido niega haberla violentado (golpeado, insultado, tocado, gritado, etc.)
- Los hijos sufren, por ellos y por su madre.
- Los hijos desarrollan un sentimiento en contra del padre (tener las ganas de matarlo, querer escapar)
- El marido golpea a la mujer, incluso cuando ve que tiene al bebé sujeto en la espalda.
- El marido pone en riesgo a sus propios hijos.
- La mujer en el afán de proteger a sus hijos, llega al límite de violentar también a su pareja, por defenderse.
- El marido llega al extremo de querer matar a la mujer.
- El bienestar de la pareja depende del humor del marido.

- b. Texto de la obra en el que se identifica el tema de violencia intrafamiliar por factores psicológicos

**Cuadro N<sup>ro</sup> – 15 – Guión Obra**

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuando le parece mal el comportamiento de su pareja le pellizca las manos.</li> <li>• Marido llega borracho</li> <li>• Exige a la mujer ir a tomar con él</li> <li>• El marido se gasta la plata tomando</li> <li>• El marido ya no aparece en la casa</li> <li>• Abandona a la familia (mujer, hijos)</li> <li>• Llega borracho en las noches y golpea</li> <li>• El marido niega haberla violentado (golpeado, insultado, tocado, gritado, etc.), dice no me acuerdo nada.</li> <li>• El marido golpea a la mujer incluso con la wawa en la espalda</li> <li>• Huir, esconderse de la pareja</li> </ul>	H
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los hijos sufren por ellos y por su madre</li> <li>• Los hijos desarrollan un sentimiento en contra del padre (incluso matarlo, escapar)</li> <li>• El marido pone en riesgo a sus propios hijos</li> </ul>	C

- Una vez identificado el tema de violencia de género intrafamiliar en el texto del guión de la obra, se procedió a agrupar en acciones, sentimientos y pensamientos, al igual que en las respuestas del sondeo dadas por las mujeres.

## B. ANALISIS

### 1. Descripción del análisis de respuestas comparativas del pre –test y post-test del Grupo de Mujeres de la Casa Acogida Sonco Wasi

Consideraciones a tomar en cuenta:

- Se analizaron tanto las preguntas del pre-test como del post-test agrupadas de la siguiente manera:

**Cuadro N<sup>o</sup> – 16 – Pre Test y Post Test**

PRE-TEST	POST-TEST
Preg. N° 1	Preg. N° 1
Pre. N° 3	Pre. N° 2
Pre. N° 4	Pre. N° 3
Pre. N° 5	Pre. N° 4
	Pre. N° 5

- No se incorporó la pregunta N° 2 del pre-test, porque no es comparable con la pregunta N° 5 del Post-test, con la cual correspondería ser analizada.
- Sin embargo la pregunta N° 5 del post-test si se pudo evaluar, porque es una pregunta que se puede analizar por separado.
- En anexos se encuentra el cuadro de respuestas comparativas del pre-test y post-test, cuadro que analiza pregunta por pregunta de cada una de las mujeres parte del grupo focal.
- El siguiente análisis toma en consideración los siguientes aspectos en las respuestas tanto del pre como del post-test del grupo de mujeres analizadas: cambios positivos, cambios negativos; no cambios positivos y no cambios negativos. Se considerará favorable a la confirmación de la hipótesis los cambios positivos y los no cambios positivos debido a que éste último se considera como una reafirmación de la idea positiva que mantienen las mujeres.
- A continuación se realizará una breve descripción del análisis de respuestas dadas por las mujeres parte del grupo focal:

a. Acerca de lo que sienten las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

- Dos mujeres del grupo focal presentan un cambio favorable al pasar de sentir indignación o vergüenza a la pena, sentimiento de mayor intensidad. En estas dos mujeres se muestra coherencia en sus respuestas.
- Dos mujeres del grupo focal mantienen el sentimiento de pena, tanto antes como después de observar la representación teatral. No se da un cambio en estas dos mujeres, sin embargo la respuesta mantiene coherencia.
- Solo una mujer paso del sentimiento de pena a la indignación, respuesta que es válida, sin embargo el momento de analizar de acuerdo a la intensidad de sentimientos no existe coherencia en la respuesta para logra un cambio positivo. Por lo que se da un cambio negativo, lo cual indica no tener coherencia la respuesta.

Por lo tanto la representación teatral generó un cambio positivo en 2 mujeres, un cambio negativo en una mujer, no se da un cambio en 2 mujeres, sin embargo permanece la respuesta positiva.

b. Acerca de lo que piensan las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

- Tres mujeres del grupo focal mantienen la idea de que no es culpa de la mujer el hecho de ser violentadas. Si existe coherencia en las respuestas. No se da un cambio, pero se mantiene la idea positiva.
- Una de las mujeres del grupo focal presenta un cambio negativo al pasar de pensar que no es culpa de la mujer a pensar que si es culpa de la mujer el hecho de ser violentada. No existe coherencia en la respuesta. Se da un cambio negativo.
- Una de las mujeres del grupo focal presenta un cambio positivo, pasa de pensar que es culpa de la mujer a pensar que no es culpa de la mujer el hecho de ser violentada, después de haber observado la representación teatral. Existe coherencia en su respuesta y se da un cambio positivo.

Por lo tanto la representación teatral no generó un cambio en la mayoría de los casos respecto a la parte cognitiva de las mujeres, sin embargo las mujeres

mantienen la idea positiva de que no es culpa de la mujer el hecho de ser violentadas.

- c. Acerca de lo que hacen las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar
- Tres de las mujeres del grupo focal mantienen ideas positivas como pedir ayuda, denunciarlo y denunciarlo y pedir ayuda. Existe coherencia en sus respuestas. No se da un cambio, sin embargo se mantiene la idea positiva.
  - Una de las mujeres presenta un cambio positivo de denunciarlo a pedir ayuda, que es una acción mucho más completa. La respuesta tiene coherencia. Se da un cambio positivo.
  - Una de las mujeres presenta un cambio negativo de pasar denunciarlo a permanecer junto a su pareja por miedo, después de haber observado la representación teatral. No existe coherencia en la respuesta. Se da un cambio negativo.

Por lo tanto la representación teatral no es favorable respecto a un posible cambio de actitud que tendrían las mujeres, debido a que no se da un cambio. Sin embargo se observa una constante de ideas positivas, menos una de las mujeres quien sostiene permanecería junto a su pareja por el miedo.

- d. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las mujeres, frente a la violencia de género intrafamiliar
- Dos de las mujeres del grupo focal presentan coherencia en sus respuestas. No se da un cambio, sin embargo la idea se mantiene positiva.
  - Dos de las mujeres presentan coherencia en sus respuestas. Si se da un cambio positivo.
  - Una de las mujeres no presenta coherencia en su respuesta, debido a que en el pre-test muestra que son muchas las causas por las cuales le conmueve una situación de violencia contra la mujer, según su experiencia como por ejemplo, los hijos son los que más sufren, al igual que otras mujeres le conmueve su propia situación, el miedo que da después de una situación de violencia y el no saber qué hacer, después de la misma; así mismo le conmueve la pareja agresora y que su familia

se desintegre a causa de eso. Sin embargo advierte que lo que le impresiona de la vida de Presentación es que la protagonista quiera huir y esconderse de su pareja. Cuando la respuesta más lógico sería más bien querer hacerlo. Se da un cambio positivo.

Por lo tanto la representación teatral puede llegar a impresionar a mujeres que hayan pasado por la situación de violencia.

e. Acerca de si se identifican con el personaje de Presentación

- Cuatro mujeres del grupo focal indicaron sentirse identificadas con el personaje de Presentación, por diversas causas:
  - ✓ Pasaron por la misma situación, en sus familias también hubo violencia.
  - ✓ Porque los esposos borrachos no se controlan, cuando no les pones un alto.
  - ✓ Piensan que a veces las personas las pegan por tontas, pero no es así, como en el caso de Presentación.
- Sólo una mujer indicó no sentirse identificada con el personaje de Presentación, porque su caso no es así.

Por lo tanto la representación teatral permite una identificación con el personaje, debido a que:

-Permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género.

-Reproducida en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática.

## 2. Confirmación de la hipótesis

Enunciación de la hipótesis:

Los elementos intervinientes en una representación teatral (expresión corporal y el texto) favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la sensibilización, toma de conciencia, cambio de actitudes y comportamiento.

Consideraciones a tomar en cuenta:

- No se incorporó la pregunta N° 2 del pre-test, porque no es comparable con la pregunta N° 5 del Post-test, con la cual correspondería ser analizada.
- Sin embargo la pregunta N° 5 del post-test si se pudo evaluar, porque es una pregunta que se puede analizar por separado.

¿Las respuestas de las mujeres niegan o afirman la hipótesis?

- a. Acerca de lo que sienten las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 4 mujeres

Niega: 1 mujer

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece al tema de prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la sensibilización.

Se confirma la hipótesis.

- b. Acerca de lo que piensan las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 4 mujeres

Niega: 1 mujer

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece al tema de prevención de violencia de género intrafamiliar en la parte cognitiva, ya sea manteniendo su opinión favorable como cambiándola por una positiva.

Se confirma la hipótesis.

c. Acerca de lo que hacen las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 4 mujeres

Niega: 1 mujer

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece al tema de prevención de violencia de género intrafamiliar respecto al cambio de actitud; ya sea que en la mayoría mantienen la opinión favorable, más no se muestra un cambio sorprendente.

Se confirma la hipótesis.

d. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las mujeres, frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 4 mujeres

Niega: 1 mujer

Por lo tanto se puede inferir que la representación teatral favorece a la prevención de violencia de género a través de la sensibilización.

Se confirma la hipótesis.

e. Acerca de si se identifican con el personaje de Presentación

Confirman: 4 mujeres

Niega: 1 mujer

Por lo tanto se puede inferir de la representación teatral, que mujeres que han pasado por la experiencia de violencia, pueden llegar a identificarse con el personaje.

Se confirma la hipótesis.

### C. PROCEDIMIENTO DE DISCUSIÓN FOCUS GROUP

El plan de realizar una reunión para poder hablar sobre el tema con las mujeres, facilitaría la aparición de discursos, el contraste de opiniones y posturas de las mujeres y la negociación de identidades dentro del mismo grupo.

Durante la discusión se comprobaría si se han producido cambios en las ideas previas de las mujeres es decir, en sus conocimientos, mentalidad y sensibilización sobre la violencia de género intrafamiliar.

## 1. Plan de focus group

-Presentación de la temática a debatir con el grupo de mujeres.

-Discusión: Se realizará una discusión en general

Pedirles que como “actividad de reflexión” contesten las siguientes preguntas, oralmente:

- a. Describe las características de los personajes principales que aparecen.  
¿Cómo era Presentación? Características  
¿Cómo era la pareja de Presentación? Características
- b. Comenta los hechos que para ti han sido más impactantes y los que más te han llamado la atención.
- c. Tu opinión personal sobre el tema y sobre el video de la obra de teatro antes visto.
- d. ¿Qué le aconsejarías a presentación para que pueda seguir su vida de ahora en adelante?
- e. ¿Qué piensas hacer tú de ahora en adelante?

Con este plan se pretende conocer sus diferentes puntos de vista, sobre el tema: violencia de género, la obra de teatro y sobre lo que harán después, debe producirse la máxima discrepancia y la participación activa de cada una de las mujeres, así como lograr que cada una de las mujeres participantes, de sus conclusiones y los principales argumentos.

## 2. Reunión para *focus group*

La última intervención a realizarse con el grupo de 05 mujeres del Hogar Casa Acogida Sonco Wasi, debía tener lugar en el mes de septiembre, la idea era dejar un tiempo de verlas para así poder darles tiempo a que pensarán, que transcurran con sus actividades cotidianas y luego de ese tiempo poder

observar en la reunión del *focus group* los cambios en su manera de pensar, etc. Si es que se podían observar cambios.

La realidad fue distinta al retornar a la Fundación.

Del grupo de 05 mujeres, una de ellas la señora Olinda Condori Huaracha, había salido de la institución con problemas de por medio, incluso queriendo demandar a dicha institución; se desconocen las causas por ética de la institución.

Otra de las mujeres la señora Flora ya había cumplido con el tiempo estimado para permanecer en la institución y decidió volver a casa con sus hijos, en el distrito de Andahuaylillas, provincia de Quispicanchis, donde le esperaba el marido.

La más joven de todas, quien estaba embarazada y a punto de dar a luz, Coraly Muñiz Merma, fue trasladada al Hogar de Acogida Mantay, institución que vela por la felicidad de madres adolescentes.

De esta manera la tercera intervención de la reunión del *focus group* y la investigación en sí, se vio frustrada, debido a que era imposible poder buscar a dichas mujeres por cómo se habían dado las cosas. Así se vio por conveniente seguir con el proceso de análisis del trabajo de investigación, procediendo a realizar una cita con las únicas 2 mujeres que permanecían en el Hogar acogida y quienes en dicha cita se había coordinado visitar a Coraly, la madre adolescente.

Así la reunión del *Focus group* a llevarse a cabo el día 08 de octubre, tuvo lugar en uno de los salones del Hogar de Acogida Mantay. En dicha reunión se pretendía desarrollar la reunión discusión sobre el tema, sobre lo que les había parecido la representación teatral, así como sus objetivos a futuro. Sin embargo, una de las mujeres la señora Nieves, manifestó su disgusto respecto a que no querían volver a hablar del tema, que por el contrario deseaban distraerse en dicha salida.

Se tenían todos los instrumentos a trabajar, las preguntas, el registro fílmico del día de la representación teatral, en el que estuvieron ellas, para que puedan discutir acerca de los momentos más impactantes de la obra, etc. Pero todo esto se vio frustrado debido a que era imposible poder retomar el diálogo con

ellas acerca del tema, más no se les quiso molestar, considerando su situación, porque hablar del tema es muy doloroso para ellas.

#### D. CONCLUSIÓN DEL ANÁLISIS DEL GRUPO DE MUJERES DEL HOGAR CASA ACOGIDA SONQO WASI DE LA FUNDACIÓN CRISTO VIVE PERÚ

1. Acerca de lo que sienten las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Así se puede inferir que la representación teatral observada en terceras **personas es posible de conmover** aún a mujeres que han pasado por situaciones graves de violencia de género intrafamiliar.

2. Acerca de lo que piensan las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Debido a lo cual se infiere que la representación teatral no afectó en nada la parte cognitiva de las mujeres, respecto a lo que ellas piensan sobre la violencia de género intrafamiliar; así dando por resultado que la representación teatral **no ayuda en el cambio de actitud** de mujeres que ya han pasado por una situación de violencia.

3. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las mujeres, frente a la violencia de género intrafamiliar

De lo que se infiere que la representación teatral **si llega a impresionar a las mujeres**, respecto a ciertas actitudes que ellas observaron en la muestra teatral que no son las más asertivas como el quedarse callado, frente a una situación de violencia.

4. Acerca de lo que hacen las mujeres frente a la violencia de género intrafamiliar

Por lo que se infiere que la representación teatral en **el tema de actitud, no ayudó a progresar a las mujeres**, por el contrario se observa un retroceso en la respuesta respecto a que lo más frecuente en una primera etapa es que pedirían ayuda las mujeres frente a una nueva situación de violencia, con respecto a lo que hubieran hecho en la situación de Presentación que sería para ellas, permanecer junto a su pareja por miedo y por no tener a donde ir.

## 5. Acerca de si se identifican con el personaje de Presentación

De lo que se infiere que la representación teatral "Mujeres de Anta", **es capaz de hacer sentir identificadas a las espectadoras** que tiene la experiencia previa de la violencia familiar. Por lo que se confirma que observar la violencia reproducida en terceras personas ayuda a movilizar sentimientos.

Se desprende del trabajo de investigación anterior lo siguiente:

Una mujer que ha pasado por la experiencia de violencia de género intrafamiliar al observar una representación teatral que toque el tema de violencia de género intrafamiliar, es capaz de impresionarse, conmoverse y es capaz de identificarse con el personaje de la obra, sin embargo al momento de lograr un cambio de comportamiento no es favorable, o al menos hasta el momento en que se realizó el estudio no se puede observar un cambio directamente positivo.

Más allá de los resultados expuestos y analizados tanto del pre-test como del pos-test, el comportamiento final del grupo de mujeres nos dio la respuesta más clara de qué es lo que realmente piensa una mujer que ha pasado por la experiencia de violencia por su propia pareja. Como se ha indicado dos de las mujeres, regresaron a sus hogares, donde les esperaban los maridos contra los cuales tanto habían luchado durante los últimos meses; las otras tres chicas con las que se pudo reunir para supuestamente realizar el *focus group*, indicaron no querer hablar más sobre el tema. Por lo que no se pudo concluir el estudio como se esperaba.

En consecuencia el tema de prevención de la violencia de género intrafamiliar es un tema que debe tratarse mucho antes de que se hayan dado las primeras manifestaciones de violencia con la pareja, incluso desde la infancia. Tal como lo indica la arquitecta hospitalaria, especialista en planificación urbano regional de Chile Evelyn L. Heyse "cualquier estrategia para combatir la violencia, debe atacar las raíces del problema además de atacar sus síntomas e implica cuestionar las actitudes y creencias sociales que las sustenta"<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup>GOMEZ, Angel Hernado. La prevención de la violencia de género en adolescentes. Una experiencia en el ámbito educativo. (2007). Pg. 328. Véase: [http://orientacion.educa.aragon.es/admin/admin\\_1/file/Materiales%20Experiencias/VOL25\\_3\\_7.pdf](http://orientacion.educa.aragon.es/admin/admin_1/file/Materiales%20Experiencias/VOL25_3_7.pdf)

En conclusión la representación teatral, a través de elementos intervinientes como el texto y la acción que realiza el actor, con la expresión corporal, favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la sensibilización, mas no en el cambio de actitudes, para lograr una toma de conciencia.

Debido a que la acción escénica, permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género; acciones que reproducidas en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática; además de que permite la manifestación pública de temas tabú.

#### **4.1.2 Análisis del estudio de caso del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos**

Consideraciones sobre el grupo focal:

- Grupo focal: Dieciocho alumnas adolescentes mujeres del segundo C de Secundaria de la Institución Educativa Mixta Romeritos.
- La lista numérica de la sección del segundo C de Secundaria presenta veintiséis alumnas inscritas para el año académico, sin embargo al mes en el que se realizó la intervención sólo asistían dieciocho alumnas.
- Se tomó en cuenta analizar un grupo de adolescentes que se encuentren en un rango de vulnerabilidad a la violencia; la Institución Educativa Romeritos, acoge a alumnos de diversas zonas de nuestra ciudad, sobre todo de zonas urbano marginales.
- Al inicio se pensó trabajar con un grupo mixto de adolescentes, pero debido a que las secciones están divididas por varones y mujeres, se prefirió trabajar con un grupo de adolescentes mujeres para que el análisis comparativo con las respuestas del grupo de mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi mantenga ciertas características en común, en este caso el género.
- Se decidió indicarles a las adolescentes que el test sería anónimo, por lo tanto bastaba con que colocasen su número de orden para poder identificarlas bajo la lista numérica de su salón proporcionada por el director de la institución.
- Así mismo sería necesario conocer la edad que tenían las adolescentes.
- Se vio por conveniente no considerar otras características como ocupación, género, dirección, grado de estudios, que sí se había considerado con el grupo de mujeres. Debido a que o ya se conocía como en el caso de género y grado de estudios o no iban a ser muy relevantes en el presente estudio como ocupación.
- La dirección tampoco fue considerada debido a que en las entrevistas previas al personal de la institución se indicó la proveniencia de la mayoría de los jóvenes que asisten a la Institución Educativa Romeritos.

## A. INTERVENCIÓN

Luego de varias visitas a la Institución Educativa Mixta Romeritos y hacer las coordinaciones del caso con el Director de la Institución, como el permiso y conocer el grupo con el que había disponibilidad para trabajar. El Director General Lic. Iván Ozorio, así como el Subdirector de Formación General Hipólito Condori Mamani, quienes concedieron el permiso para poder trabajar las intervenciones convenientes en las horas del curso de "Tutoría", que constaba de una hora pedagógica de cuarenta y cinco minutos los días miércoles por las tardes, a excepción de algunos días en los que se nos consideraría por lo menos tres horas seguidas de trabajo, caso como el día en que se mostraría la representación teatral y el día de la reunión del *focus group*.

Así el trabajo de intervención sobre "Prevención de Violencia de género intrafamiliar", se dio inicio el día miércoles 19 de octubre, trabajo que serviría de análisis para observar cambios en el grupo focal de alumnas como sensibilización, toma de conciencia y cambio de actitudes.

Como ya se había realizado un trabajo previo con el grupo de mujeres de la Casa Acogida Sonqo Wasi, ya no fue necesario realizar un análisis previo del texto, así mismo se obvió el sondeo.

El sustento de la validación de este grupo, se encuentra en el "Derivado de diferencial semántico", que se realizó en base a las alternativas a ser presentadas tanto en el Pre, como Post-test; instrumento que posteriormente ayudó para el análisis de las respuestas comparativas entre el Pre y Post-test del grupo de adolescentes.

### 1. CRITERIOS PARA LA ELABORACIÓN DE DIFERENCIAL SEMÁNTICO

- El primer instrumento a ser aplicado sería el "Diferencial semántico", el día 19 de octubre del 2011.
- El Diferencial semántico es un instrumento el cual se vio por conveniente utilizarlo para tener un conocimiento previo sobre si las alumnas de la institución estaban en la capacidad de poder definir algunos términos que se trabajarían durante el desarrollo de la intervención, así poder estar seguros de que tanto yo, quien evaluaba, así como el grupo focal hablaríamos el mismo idioma.

- Las preguntas del diferencial semántico están basadas en los cuestionamientos que posteriormente se aplicarían tanto en el pre-test como el post-test.
- El diferencial semántico consta de diecisiete preguntas, dentro de las cuales se debe definir la palabra indicada dentro de la oración mostrada. De esta manera se pudo conocer cómo cada una de las adolescentes del grupo focal, entendían los términos referidos a violencia de género intrafamiliar.
- La aplicación del Diferencial semántico constituye la validación de los test posteriormente aplicados al grupo de dieciocho adolescentes mujeres de la Institución Educativa Romeritos.
- El derivado del diferencial semántico ayudaría a la elaboración del cuadro comparativo entre las respuestas del pre-test y post-test, que sustentaría la respuesta de cada una de las adolescentes.
- Cabe indicar que las alumnas colocaron su número de orden en los papeles donde se expone el diferencial semántico.

## 2. CRITERIOS PARA LA ELABORACIÓN DEL PRE-TEST

Previa una revisión al derivado de diferencial semántico y observar cómo definían las alumnas los términos que posteriormente se les cuestionaría tanto en el pre-test como en el post-test, se vio por conveniente proceder con la intervención.

- El pre-test se aplicó el día miércoles 26 de octubre del 2011.
- Si bien es cierto para la elaboración del cuestionario del “Pre-test” se tuvo en cuenta las preguntas previamente elaboradas para la intervención del grupo de mujeres, debido que las preguntas debían tener cierta similitud al momento de poder analizarlas al final del trabajo, se realizaron ciertas modificaciones .
- Se vio por conveniente para la preparación del pre-test aumentar ciertos cuestionamientos importantes acerca de los “mitos y falsas creencias sobre la violencia doméstica contra las mujeres”, extraídos de los “Materiales Didácticos para la Prevención de la Violencia de Género en Educación Secundaria de las autoras Maite Gorrotxategi Larrea e Isabel M<sup>a</sup> de Haro Oriola, quienes trabajan sobre orientaciones metodológicas y propuestas de actividades, documentación y fichas, destinadas a la Educación Primaria, Secundaria y de Personas Adultas.

- Sin embargo se trabajó bajo la misma perspectiva de la matriz de Ítems elaborado previamente para la aplicación del Pre-Test del grupo de mujeres, así se tomó en cuenta las variables determinadas para el estudio, así como recurrir al campo de la psicología:

- Factores psicológicos:

Cambio de actitud: Se comprende dentro de un cambio de actitud

-Afectivo: Sentir

-cognitivo: Conocer, pensar, creer

-comportamental: Hacer (en el presente o en un futuro)

Sensibilización:

-Identificar

-Recordar

-Conmover

- Variables determinadas previamente:

Variable dependiente

Prevención de la violencia de género

Sensibilización, toma de conciencia y cambio de actitudes para prevenir la violencia de género intrafamiliar.

Variable independiente

La escena a través de la acción y el texto:

-Permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género.

-Reproducida en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática.

-Permite la manifestación pública de temas tabú.

### 3. MUESTRA DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL “MUJERES DE ANTA”

La muestra de la Representación teatral “Mujeres de Anta”, se llevó a cabo el día 09 de noviembre del 2011, en el mismo salón del segundo C de secundaria de la Institución Educativa Mixta Romeritos.

La preparación para instalar la escenografía, los equipos de sonido y la cámara a registrar, sorprendieron a las jóvenes, por lo que una de ellas preguntaba si la muestra iba a ser sólo para ellas y no lo podían creer; las adolescentes estaban totalmente entusiasmadas.

La representación teatral se dio inicio a las 3:30 de la tarde, hora en la que ingresó al salón de clase la actriz, que en esta oportunidad fue Marilú Flores, perteneciente al Grupo Kusi Wasi de Urubamba, grupo formado por la actriz Débora Correa, integrante del Grupo Cultural Yuyachkani; en el papel de Presentación. Tal como lo registran las fotografías, las adolescentes estaban sorprendidas, pero muy atentas a todas las acciones que iba realizando la actriz, mostraban risas y carcajadas al momento en que la actriz entra hablándoles muy amigablemente y haciéndoles broma, como si fueran sus comadres, al igual en el momento en el que Presentación canta y baila su huayno, algunas se emocionan y aplauden a medida que toca el huaynito, algunas se sorprenden, a otras les provoca risa.

En cuanto Presentación para de bailar y cantar, abre su q'eperina y saca sus elementos como las ojotas y les muestra a las jóvenes. Las adolescentes cambian de semblante, se muestran curiosas por lo que sucederá, van observando las acciones que hace cuidadosamente, como cambiarse los zapatos por las ojotas y sacarse la corona de margaritas que llevaba en la cabeza. En eso muestra la primera imagen de Presentación pasteando sus ovejitas, saca su huaraca y realiza acciones como si las estuviera pasteando y empieza a narrar la historia como la niña Presentación, las jóvenes observan atentamente, algunas se sorprenden cuando cuenta que sus abuelos le hacían comer carne cruda si es que se descuidaba y el zorro se comía a sus ovejitas. Continúa el desarrollo de la historia y las adolescentes observan con detenimiento los detalles, por ejemplo aquellos símbolos que se muestran, más no se dicen, como el paso a la adolescencia de Presentación, al mostrar intercambiando los sombreros, probándose uno tras otro, uno más grande y

uno más pequeño, la actriz da a entender que Presentación ha crecido y ya no es más la niña, lo cual observan las adolescentes curiosas.

Es así que va transcurriendo la historia hasta que se va poniendo cada vez más intensa. Por ejemplo cuando Presentación narra cómo su pareja empieza a maltratarla, se encuentran en la capital y Presentación no tiene otra manera de comunicarse que en quechua, por esto nadie la entiende; y su marido en vez de ser tolerante y ayudarla, la insulta y le pellizca las manos cada vez que el comportamiento de Presentación no le parece a su marido.

Llega el momento en que la actriz muestra una imagen de la pareja de Presentación golpeándola, las adolescentes se muestran sorprendidas; observan detenidamente cómo la actriz acomoda los elementos para escenificar el momento en que Presentación es violentada por su pareja, las jóvenes se ven curiosas por lo que sucederá a continuación, pero sobre todo preocupadas o quizás en algunos casos indignadas.

La actriz comienza a realizar cada una de las acciones, escenificando el momento en que es golpeada junto a su bebé, por el marido; los rostros de las adolescentes muestran sorpresa, y preocupación, observan detenidamente cada una de las acciones, a la espera de cómo acabará.

Finalmente Presentación cuenta cómo llegaron las señoras de la iglesia evangélica, para ayudarlo, a partir de lo cual mejora la situación en su familia. Se observa cómo las adolescentes aplauden la representación teatral muy contentas tal vez por haber sido parte de la experiencia., tal vez por el final feliz de la historia.

#### 4. ELABORACIÓN DEL POST-TEST

- El post-test se aplicó el día 09 de noviembre del 2011, inmediatamente después de la muestra de la representación teatral.
- Para la elaboración de último cuestionario, denominado "Post-test" se tomó en cuenta las preguntas elaboradas en el Pre-test, además de tomar en cuenta las escenas en las que se identifica el tema de violencia de género intrafamiliar en el texto del guión de la obra presentada "Mujeres de Anta".

Guión de la Representación Teatral "Mujeres de Anta" según factores psicológicos

Cuadro N<sup>o</sup> – 17 – Guión Obra

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuando le parece mal el comportamiento de su pareja le pellizca las manos.</li> <li>• Marido llega borracho</li> <li>• Exige a la mujer ir a tomar con él</li> <li>• El marido se gasta la plata tomando</li> <li>• El marido ya no aparece en la casa</li> <li>• Abandona a la familia (mujer, hijos)</li> <li>• Llega borracho en las noches y golpea</li> <li>• El marido niega haberla violentado (golpeado, insultado, tocado, gritado, etc.), dice no me acuerdo nada.</li> <li>• El marido golpea a la mujer incluso con la wawa en la espalda</li> <li>• Huir, esconderse de la pareja</li> </ul>	H
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los hijos sufren por ellos y por su madre</li> <li>• Los hijos desarrollan un sentimiento en contra del padre (incluso matarlo, escapar)</li> <li>• El marido pone en riesgo a sus propios hijos</li> </ul>	C

## B. ANÁLISIS

### 1. Descripción del análisis de respuestas comparativas del pre –test y post-test del grupo de adolescentes de la Institución Educativa Mixta Romeritos

Consideraciones a tomar en cuenta:

- Se analizaron tanto las preguntas del pre-test como del post-test agrupadas de la siguiente manera:

**Cuadro N<sup>o</sup> – 18 – Pre Test y Post Test**

<b>PRE-TEST</b>	<b>POST-TEST</b>
Preg. N° 1	Preg. N° 1
Pre. N° 2	Pre. N° 2
Pre. N° 3	Pre. N° 3
Pre. N° 4	Pre. N° 4

- Las preguntas 5 y 6 de ambos test no constituyen preguntas comparativas, sirven sólo de registro para indicar experiencias previas frente a la violencia., tanto propias como ajenas.
- Sin embargo las preguntas 5 y 6 del post-test nos ayudan confirmar si la hipótesis del estudio se confirma.
- En anexos se encuentra el cuadro de respuestas comparativas del pre-test y post-test, cuadro que analiza pregunta por pregunta de cada una de las dieciocho adolescentes del grupo focal, analizadas.
- El siguiente análisis toma en consideración los siguientes aspectos en las respuestas tanto del pre como del post-test del grupo de adolescentes analizadas: cambios positivos, cambios negativos; no cambios positivos y no cambios negativos. Se considerará favorable a la confirmación de la hipótesis los cambios positivos y los no cambios positivos debido a que éste último se considera como una reafirmación de la idea positiva que mantienen las adolescentes.
- A continuación se realizará una breve descripción del análisis de respuestas dadas por las adolescentes parte del grupo focal.
  - a. Acerca de lo que sienten las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

- Diez adolescentes presentan un cambio positivo en sus respuestas: seis de ellas indican pasar de la indignación a sentir pena después de haber observado la representación teatral.

Tres de ellas indican haber pasado de sentir la pena y otros indicadores como vergüenza, indignación, rencor y miedo a sentir sólo pena, que viene a ser el sentimiento de mayor intensidad en la escala de sentimientos.

Una de ellas indica pasar de no sentir pena frente a la violencia a sentir pena después de observada la representación teatral.

- Ocho adolescentes no presentan un cambio en sus respuestas, sin embargo mantienen ideas positivas, después de observada la representación teatral: Todas ellas muestran mantener el sentimiento de penas antes como después de observar la representación teatral.
- Las dieciocho alumnas analizadas presentan coherencia en sus respuestas.

Por lo tanto la representación teatral generó un cambio positivo en la mayoría de adolescentes analizadas respecto a lo que sienten frente a la violencia de género intrafamiliar.

b. Acerca de lo que piensan las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

- Esta pregunta está dividida en seis sub preguntas:

1) Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle

- Hubo un cambio positivo en nueve alumnas.
- Ocho adolescentes no cambiaron de opinión, por el contrario mantienen la idea negativa, de que si es culpa de la mujer por provocar y que el hombre no maltrata porque sí, si no ella también habrá hecho algo para provocarle.
- Sólo una de ellas presenta un cambio negativo.

Las dieciocho adolescentes antes de observar la representación teatral indicaron que “sí”, un hombre no maltrata a la mujer porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle.

Después de observada la representación teatral la mitad de las adolescentes indicaron que “no”, no es culpa de la mujer.

- Diecisiete adolescentes presentan coherencia en sus respuestas, ya sea cambiando favorablemente o manteniendo su idea negativa, a excepción de una adolescente quien indica en un primer momento que “si no se da motivo o si se conversa se pueden solucionar las cosas”, sin embargo luego pasa a pensar que es culpa de la mujer porque tal vez engañó a su pareja. Lo cual da a entender que la representación teatral, confundió a la adolescente.
- Se mantiene la siguiente constante de respuestas en las adolescentes que mantuvieron la opinión negativa:

Antes de ver la representación teatral indican que es culpa de la mujer por no saber cocinar, porque la mujer se viste con ropa atrevida, estaba con otro hombre, ha estado conversando con el vecino, la mujer provoca al hombre, si el hombre es celoso porque la mujer tiene que tener amigos o salir a la calle, porque si ella está andando con hombres , el varón siente rencor y por eso maltrata a su esposa, porque ella no sabe tener dignidad de ella misma y no respeta a su marido; a veces las mujeres provocan a los hombres porque son tercas.

Después de ver la representación teatral indican que era culpa de Presentación por no saber cocina, lavar, leer ni escribir, tal vez ha hecho algo malo, tal vez la mujer tenga la culpa.

- Se mantiene la siguiente constante de respuestas en adolescentes que cambiaron a una opinión favorable:

Antes de ver la representación teatral indican que es culpa de la mujer por ser celosa, provocativa, es decir coquetea con otras personas,

Después de observar la representación teatral advierten que un hombre que no maltrata a la mujer está bien, en algunos casos la mujer es maltratada sin haber hecho nada, la mayoría de los hombres pegan por gusto y eso no debería ser así, Presentación era una buena mujer, el hombre no sabe lo que hace cuando toma, Presentación era una mujer buena en todas las cosas, el hombre sólo debería llamarle la atención por haber hecho eso.

#### Explicación del Mito:

Esta creencia es una de las más arraigadas y supone afirmar que la mujer es la responsable del comportamiento violento del hombre. Supone afirmar que la víctima es en realidad la culpable o por lo menos que no hay víctimas, que tanto ella como él se agreden mutuamente. En este sentido, existe también la creencia de que la mujer agrede verbalmente y el hombre físicamente, que la única diferencia está en la forma de ejercer la violencia, pero que en realidad son ambos los que agreden.

La cuestión fundamental es que el hombre agresor vive como provocación que la mujer tenga y exprese sus propios deseos y opiniones y se comporte según los mismos. Las/os profesionales especialistas que tratan a agresores afirman que estos hombres basan su autoestima en su capacidad para controlar y dominar y por lo tanto se sienten satisfechos cuando consiguen la sumisión, de todas maneras "Nadie tiene derecho a pegar, insultar o amenazar a otra persona, sea cual sea la excusa que se ponga para ello".

- 2) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre.
  - Dieciséis adolescentes no cambiaron de opinión: trece de ellas por el contrario mantienen la idea negativa y tres de ellas mantienen la idea positiva, de que no es culpa de la mujer el seguir conviviendo con el hombre que la maltrata.
  - Sólo dos adolescentes cambiaron de opinión positivamente.
  - Todas las respuestas de las adolescentes mantienen coherencia.

- Existe las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que mantienen la opinión negativa:

Antes de la representación teatral, indican que es culpa de la mujer el seguir siendo violentada, porque en vez de irse, sigue viviendo con un hombre borracho que maltrata, deberían separarse porque en la familia los hijos se trauman, es la culpa de la mujer, porque si uno lo permite, da lugar a que su vida sea violenta, porque ella lo quiere mucho y no quiere dejarlo, de repente le gusta que el hombre la esté maltratando, pegando y ella se calla.

Después de la representación teatral, indican que es culpa de la mujer el hecho de seguir siendo maltratada porque vive con un hombre borracho, porque tal vez ella lo quiere y no quiere separarse de él, aunque él la esté maltratando, se debería separar de él, y no seguir conviviendo, no debe permitir que le meta la mano, debería denunciarlo, el maltrato puede ser continuo si se lo permite, es culpa de la mujer porque ella de repente no tiene donde ir o si por sus hijos soporta al hombre.

- Las anteriores respuestas si bien es cierto constituyen la idea negativa que prevalece tanto antes como después de observar la representación teatral, sus respuestas son asertivas y válidas, respecto a los motivos que ellas exponen por los que una mujer no deja su hogar.
- Existe las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que han cambiado de opinión favorablemente:

Antes de la representación teatral indican que es la mujer la que tiene la culpa por seguir viviendo con ese hombre, si es maltratada debería ir a las defensorías.

Después de la representación teatral indican que no es la culpa de la mujer, que más bien si hay una mujer maltratada tenemos que ayudar y si la mujer no deja su hogar, es por su familia.

### Explicación del Mito:

Se suele creer que las mujeres no se separan de los hombres agresores porque disfrutan con las agresiones, sin embargo son diversas las explicaciones por las cuales una mujer violentada no se separa de su pareja agresora, como por ejemplo: la dependencia económica, la falta de relaciones afectivas donde apoyarse, el estado emocional en que se encuentran como la baja autoestima, la depresión y la esperanza de que su pareja.

Esta creencia responsabiliza a la mujer de la situación de malos tratos y por lo tanto culpa a la víctima. Las razones por las cuales una mujer maltratada decide seguir conviviendo con su agresor son múltiples y variadas y es muy importante conocerlas para no caer en la actitud de culpar a la víctima de forma muy superficial estas son algunas de las razones:

- Creer que en realidad su pareja no quiere hacerle daño, que en el fondo la quiere y que si altera es solo porque tiene problemas.
- Creer que su pareja cambiará (es muy frecuente pues el agresor luego de golpear promete no volver a hacerlo).
- Creer que ella es la responsable del maltrato, que es ella quien lo provoca con sus comportamientos y si se porta "bien" él no la maltratará.
- Creer que sus hijas/os sufrirán emocional y económicamente si ella lo deja.
- Creer que no es capaz de vivir emocional y económicamente sin su pareja.
- Miedo a que su pareja la agreda gravemente o incluso la mate si se separa.
- Vergüenza a hacer pública su situación de violencia.

3) Si se tienen hijas/os, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos

- Trece adolescentes no cambiaron de opinión: diez de ellas mantienen la idea positiva, tres de ellas mantienen la idea negativa.
- Sólo dos Adolescentes presentan un cambio positivo en sus opiniones.
- Tres adolescentes cambiaron desfavorablemente su opinión.
- Dieciséis adolescentes mantienen coherencia en sus respuestas.
- Sólo dos adolescentes no mantienen coherencia en sus respuestas, pasan de pensar que la mujer no debe aguantar maltratos de su pareja por el bien de sus hijos a tener la idea de que si debe aguantar los maltratos por no tener a nadie más.
- Se presenta las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que no cambiaron de opinión, pero que mantienen una idea positiva:

Antes de la representación teatral advierten que la mujer no debe aguantar los maltratos por el bien de sus hijos, no es justo, la mujer tiene que separarse del hombre y denunciarlo a las autoridades, no debe aguantar los maltratos porque si no los hijos se trauman, psicológicamente, eso puede ocasionar hasta la muerte, la mujer no debe aguantar los maltratos porque ella sola puede salir adelante con sus hijos, no debe dejarse maltratar porque si no los hijos sufren mucho.

Después de la representación teatral advierten que no es justo que se siga haciendo maltratar, se debería separar y denunciarlo, la mujer no debe aguantar los maltratos de su pareja por el bien de los hijos, porque más los trauman, la mujer es la que debe quedarse con los hijos, porque el varón maltrataría a los hijos y se pondría a tomar, no es excusa el bienestar de los hijos porque ahora hay centros que nos pueden ayudar a enfrentar este caso, sin embargo son los hijos los que sufren al quedarse sin padre, debe de separarse, porque si no también hace daño a sus hijos.

### Explicación del Mito:

Se cree que la mujer debe permanecer callada frente a los maltratos de su pareja, por el bien de los hijos, por mantener integrada a la familia; sin embargo si la mujer es agredida y los hijos y las hijas presencian la humillación de su madre, se convierten en testigos y en muchos casos también en víctimas directas, lo cual les llevará a producir trastornos de conducta, salud y aprendizaje y en muchos de los casos posibles agresores.

- 4) Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia.

Esta alternativa no es materia de análisis.

- 5) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse.

- Seis adolescentes cambiaron de opinión favorablemente.
- Tres adolescentes cambiaron de opinión negativamente.
- Ocho adolescentes no cambiaron de opinión: cinco de ellas mantienen la idea positiva de que lo que ocurre dentro de una pareja no es un asunto privado y si se debe intervenir para poder ayudar; tres de ellas mantienen la idea negativa de que lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado y nadie tiene derecho a meterse.
- La respuesta de la adolescente n° 4 no se entiende, por lo que no es posible indicar si cambió o no de opinión, indica antes de observar la representación que si una mujer es abusada, tiene derecho a pedir denuncia y después de observar la representación teatral indica que si una pareja se mete a un asunto privado, tiene que respetar a su pareja.
- Catorce respuestas de las alumnas mantienen coherencia.
- Cuatro de las preguntas de las alumnas no tienen coherencia.
- Se presenta las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que cambiaron favorablemente de opinión:

Antes de observar la representación teatral indicaron que si, lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado y nadie tiene derecho a meterse porque la pareja debe saber resolver sus problemas, es su vida privada, no

deben de meterse, ellos deben arreglar sus problemas, si, porque es sólo de ellos porque si alguien se mete es como un tercero y sólo causa más problemas.

Después de observar la representación teatral, indican que lo que ocurre dentro de una pareja no es un asunto privado, las demás personas pueden ayudarnos en casos peligrosos, uno debe ayudarles porque se maltratan en la familia o se debe denunciar, no nos podemos quedar de brazos cruzados por lo que no son nuestros asuntos, no vamos a esperar la muerte para meternos o ayudar.

Se presenta las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que no cambiaron de opinión, sin embargo mantienen la ida positiva:

Antes de observar la representación teatral indican que no, los asuntos de una pareja no son privados, si intervenimos podríamos evitar muchos maltratos, violencia, traumas, infelicidad, separaciones, sufrimiento, en algunos casos debemos meternos, a veces el esposo le puede maltratar y alguien debe responder por ella como su mamá o su papá.

Después de observar la representación teatral indican que lo que ocurre dentro de una pareja no es un asunto privado, todos debemos ayudarnos, los padres de la mujer deben enterarse de todo lo que pasa.

#### Explicación del Mito:

No es un asunto privado ya que es un delito contra la libertad y la seguridad de las mujeres. Los delitos jamás son cuestiones privadas, y menos aún cuando las víctimas no están capacitadas para defenderse (síndrome de indefensión aprendida).

6) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres.

- Diez adolescentes no cambiaron de opinión: siete de ellas mantienen la idea positiva, tres de ellas mantienen la idea negativa.
- Seis adolescentes cambiaron de opinión favorablemente.
- Sólo una adolescente cambió de opinión desfavorablemente.
- Las dieciocho adolescentes presentan respuestas coherentes.
- Se presenta las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que no cambiaron de opinión, pero que mantienen la idea positiva:

Antes de la representación teatral indicaron que en todas las casas ocurre la violencia familiar, porque son machistas, también las familias que tienen dinero pueden causar daño sin darse cuenta.

Después de la representación teatral, advierten que la violencia siempre está presente en todo momento así que en todas las familias ocurre esto, en todas las familias sean pobres o ricas, también pasan con las personas ricas porque nadie puede salvarse de los problemas.

- Se presenta las siguientes constantes en las respuestas de las adolescentes que cambiaron de opinión favorablemente:

Antes de observar la representación teatral indicaron que la violencia familiar ocurre en los casos que sean familias sin educación o que son más pobres, porque por no saber nada, hacen problemas y no pueden solucionar entre ellos.

Después de observar la representación teatral indican que las personas sean pobres o ricas, igual sufren la violencia familiar, sucede en todas las personas, en cualquier lado existe violencia familiar.

Explicación del Mito:

No es cierto. Es un fenómeno transversal que se da en todas las capas sociales y económicas. La diferencia suele estar en el tipo de violencia que se ejerce y en las salidas que se dan a esta situación.

Es muy probable que las mujeres pertenecientes a capas sociales medias y altas no recurran a los servicios sociales y no presenten denuncia por sentirse presionadas a no hacer pública una situación que afectaría negativamente a su estatus social.

**Cuadro N<sup>o</sup> – 19 – La representación teatral generó**

Alternativa	Cambio positivo	Cambio negativo	No cambio +	No cambio -
a)	9	1		8
b)	2		3	13
c)	2	3	10	3
e)	6	4	5	3
f)	6	1	8	3

**Cuadro N<sup>o</sup> – 20 – En resumen: Se consideran cambios positivos y no cambios, pero favorables a la confirmación de la hipótesis.**

a)	9 cambios favorables
b)	13 no cambios favorables
c)	12 cambios favorables
e)	11 cambios favorables
f)	14 cambios favorables

Por lo tanto la representación teatral en su mayoría generó cambios positivos en la parte cognitiva de las adolescentes.

- c. Acerca de lo que hacen las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar
- Diez adolescentes no cambiaron de opinión, sin embargo todas ellas mantienen ideas positivas: siete de ellas indican mantener la opinión de denunciar al agresor, tres de ellas mantienen la opinión de pedir ayuda.

- Ocho adolescentes cambiaron de opinión favorablemente: cuatro de ellas advierten pasar de denunciar al agresor a pedir ayuda, lo cual es positivo, debido a que pedir ayuda supone una acción más completa que no descarta la denuncia, por el contrario, el pedir ayuda indica que la mujer ha tomado conciencia de su problema y quiere detenerlo; cuatro de ellas indican pasar de denunciarlo y pedir ayuda a la seguridad de pedir ayuda, que como ya se ha indicado, supone una acción más compleja.
- Las dieciocho adolescentes mantienen respuestas coherentes.

Por lo tanto la representación teatral si bien es cierto no cambió la opinión de las adolescentes en su mayoría, respecto a lo que harían frente a la violencia de género intrafamiliar, sin embargo mantienen ideas positivas, por lo que las adolescentes que cambiaron de opinión sumada a las adolescentes que no cambiaron de opinión pero que mantienen una idea positiva, nos da por resultado que sí hubo un cambio favorable en las adolescentes.

d. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las adolescentes, frente a la violencia de género intrafamiliar.

- Dieciséis adolescentes muestran un cambio positivo.
- Se advierte las siguientes constantes de respuestas en las adolescentes que cambiaron de opinión favorablemente:

Antes de observar la representación teatral, advierten como aquello que les conmueve de una situación de violencia sobre todo el odio, miedo y la amargura que produce, el hecho de que la pareja abandone a la familia, la impotencia de no poder hacer nada ante dicha situación, la pareja agresora, que sea culpa de la mujer el hecho de que su pareja la cee o desconfíe de ella, que abandone a su familia, que se aleje de la familia y no quiera saber nada de ellos, que sean los hijos los que sufren más, tanto físico como psicológicamente, que la familia se desintegre a causa de eso, la impotencia de la propia mujer al no poder hacer nada frente a dicha situación, así como le preocupa la desintegración familiar y que sean los hijos los que más sufren, la situación del agresor, que la pareja abandone a su familia porque la mujer al quedarse con sus hijos, sola, no sabría como criarlos, alimentarlos, etc. y ellos no sabrían como vivir sin padre.

Después de observar la representación teatral, en la mayoría de las adolescentes se observa que marcaron nuevas y más alternativas, advierten que lo que más les ha impresionado de la vida de Presentación es que la pareja de Presentación haya estado a punto de matarla, porque casi mata al bebé y a la madre, sacándole sangre y heridas en todo el cuerpo, que la pareja de Presentación indique no recordar lo que sucede cuando se pone violento, es otro hecho gravísimo que le sucede a muchas mujeres, que el marido niegue haberla ofendido y golpeado mientras estaba borracho, el negar haberle hecho daño, excusándose en haber ingerido alcohol que sólo trae como consecuencia el abandono del hogar, que ella misma haya sentido que es su culpa el hecho de ser violentada por no saber hacer las cosas, muestran mayor preocupación por las actitudes de la pareja agresora para con la mujer.

Se observa una serie de respuestas marcadas que dan a conocer la intensidad con que las adolescentes se sienten impresionadas con la representación teatral.

- Dos adolescentes no cambiaron de opinión, las mismas que no muestran coherencia en sus respuestas, indican lo siguiente:

Una de ellas indica antes de la representación teatral, que lo que más le conmueve de una situación de violencia contra la mujer es que la familia se desintegre, indica que la familia debe cuidarse y después de observar la representación teatral advierte que lo que más le impresiona de la vida de Presentación es que ella haya querido huir y esconderse de su pareja, indica que no debió haber hecho eso. Lo cual no tiene sentido, debido a que si se ha observado por todos los problemas que estaba atravesando Presentación lo más lógico sería que Presentación quiera huir de dicha situación.

La otra adolescente indica antes de observar la representación teatral, que lo que más le conmueve son los hijos, porque son los que sufren más y la madre no pueda denunciar a su agresor por miedo y después de observada la representación teatral, advierte que después de darse el maltrato el marido niegue haberla violentado, sin embargo también le impresiona que Presentación haya tirado una piedra en la cabeza de su

pareja, por defenderse, después de que él estuvo a punto de matarla, teniendo al hijo con ella.

- Dieciséis Adolescentes muestran coherencia en sus respuestas.

Por lo tanto la representación teatral cambio la opinión de las adolescentes favorablemente, conmoviéndolas e impresionándolas, en lo referente a la sensibilización.

- e. Acerca de si se identifican o identifican situaciones de violencia con el personaje de Presentación

Las siguientes preguntas no constituyen materia de análisis comparativo con otras preguntas, debido a que son preguntas aisladas que sólo nos dan a conocer a cerca de la experiencia previa sobre violencia de las adolescentes.

Se consideran las preguntas número 5 y 6 del post-test debido a que con estas preguntas si es posible analizar si las adolescentes sintieron cierta identificación con el personaje, no necesariamente de su experiencia propia si no de aquellas que hayan podido ser testigos.

Así mismo no es posible tomar en cuenta los resultados cuantitativos en dichas preguntas debido a que si las adolescentes que contestaron no haber pasado o no haber visto experiencias de violencia, no necesariamente indica que no se hayan identificado, en este caso indica que no hay una experiencia previa, lo cual no está en materia de análisis en el presente estudio.

- ¿Conoces o recuerdas algún caso parecido al de Presentación?
- Diez alumnas respondieron haber recordado casos similares a los del Personaje de Presentación, las adolescentes, quienes se muestran por número de orden indicaron lo siguiente: (Respuestas por el número de orden de las alumnas que aparece en la presente investigación)

2: Si. Recuerda un caso parecido al de Presentación. Que abusan a los niños menores y a los hijos.

3: Si. Se trata de una niña Karen, que su vida es igual a la de Presentación, cuidaba ovejas, cantaba sus canciones; su vida era triste y al final fue feliz, ingresó a la universidad.

8: Si. El de mi familia, pero más el de mi abuelita.

9: Si. Se trata de una niña Karen, que su vida es igual a la de Presentación, cuidaba ovejas, cantaba sus canciones pastando, pero ella luchó todo y fue muy feliz.

11: Si. El de la señora de mi casa, su marido cuando le ve conversando con algún señor, como ella vende quinua y tiene demasiados amigos, cuando le ve el señor le reclama, le pega y luego le pide disculpas.

12: Si. De uno de mis amigos sus familiares eran violentos.

19: Si. El de mi vecino.

21: Si. En mi hogar también en mi vecina.

22: Si. En una comunidad, muchas veces pasamos maltratos. En Cusco cuando en las parejas no hay comprensión.

25: Una familia en Anta, que el hombre pegaba y le hacía sufrir.

- ¿Has pasado por alguna situación parecida a la de Presentación?

Cuatro adolescentes indicaron haber pasado una situación similar a la del personaje de Presentación; dichas adolescentes indicaron lo siguiente:

2: Si pasé por una situación parecida a la de Presentación. Cuando era más pequeña yo pastaba ovejas, vacas y tenía que hacer llenar la pansa de la oveja y la vaca u si no lo hacía, me pegaba mi papá.

8: Si. Cuando me han alejado de mi familia, de mis hermanos y ahora me siento impotente de no poder hacer nada por cuidarlos.

19: Si. Bueno me enojé con mi abuelo, él fue el primero.

21: Si, en mi familia.

Por lo tanto se puede inferir que a pesar de que el número de adolescentes que indicaron haber pasado o haber visto la experiencia de violencia es mínimo; si hubo una identificación con el personaje, debido a que el personaje de Presentación les hizo recordar, pensar tanto en situaciones de violencia propias, de familia, así como de terceras personas.

## 2. Confirmación de la hipótesis

### Enunciación de la hipótesis

Los elementos intervinientes en una representación teatral (expresión corporal y el texto) favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la toma de conciencia que integra la sensibilización y el cambio de actitudes.

### Consideraciones a tomar en cuenta:

- No se considera la alternativa "d" de la pregunta N°2 sobre mitos acerca de la violencia de género intrafamiliar, debido a que no se muestra en la representación teatral.

d) "Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia." Sí No

- Tomar en cuenta que las preguntas 5 y 6 del pre-test se realizaron más para el conocimiento del contexto procedente y previo conocimiento respecto a los casos de violencia de nuestro grupo focal.

¿Las respuestas de las adolescentes niegan o afirman la hipótesis?

- a. Acerca de lo que sienten las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 18 adolescentes

Niega: Ninguna

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la sensibilización en adolescentes que no necesariamente hayan pasado por una experiencia de violencia.

Se confirma la hipótesis.

- b. Acerca de lo que piensan las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

**Cuadro N<sup>o</sup> – 21 – lo que piensan las adolescentes frente a la violencia de género**

<b>Alternativa</b>	<b>Confirma</b>	<b>Niega</b>
a)	9 adolescentes	9 adolescentes
b)	8 adolescentes	10 adolescentes
c)	12 adolescentes	6 adolescentes
e)	9 adolescentes	9 adolescentes
f)	16 adolescentes	2 adolescentes

De las 5 alternativas expuestas, se advierte que

Confirman: 4 alternativas

Niegan: 3 alternativas

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece la prevención de violencia de género intrafamiliar en la parte cognitiva, en adolescentes que no necesariamente hayan pasado por una experiencia de violencia.

Se confirma la hipótesis.

- c. Acerca de lo que hacen las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 18 adolescentes

Niega: Ninguna

Por lo que se puede inferir que la representación teatral favorece la prevención de violencia de género intrafamiliar respecto al cambio de actitud.

Se confirma la hipótesis.

- d. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las adolescentes, frente a la violencia de género intrafamiliar

Confirman: 17 adolescentes

Niega: 1 adolescente

Por lo tanto se puede inferir que la representación teatral favorece la prevención de violencia de género a través de la sensibilización.

Se confirma la hipótesis.

- e. Acerca de si se identifican con el personaje de Presentación

Confirman: 15 adolescentes

Niega: No se puede indicar que nieguen la hipótesis, se considera que no han experimentado una situación de violencia ya sea en su propia vida como en terceras personas.

Por lo tanto se puede inferir de la representación teatral que adolescentes que hayan pasado por la experiencia de violencia, así como ser testigos de situaciones de violencia puedan identificar patrones similares en el personaje.

Se confirma la hipótesis.

## C. PROCEDIMIENTO DE DISCUSIÓN FOCUS GROUP

El plan de realizar una reunión para poder hablar sobre el tema con las adolescentes, facilitaría la aparición de discursos, el contraste de opiniones y posturas de las jóvenes y la negociación de identidades dentro del mismo grupo.

Durante la discusión se comprobaría si se han producido cambios en las ideas previas de las adolescentes es decir, en sus conocimientos, mentalidad y sensibilización sobre la violencia de género intrafamiliar.

Facilitaría saber que tanto ha impactado la obra y cómo se proyectan a futuro.

### 1. Plan de *focus group*

- Presentación a la totalidad del alumnado de la temática a debatir.
- Una primera discusión con toda la clase que permitirá conocer las ideas previas y los distintos puntos de vista existentes sobre el tema elegido.
- En un segundo momento formar grupos pequeños (tres grupos de seis alumnas), en los cuales se discutiría diversas preguntas, de manera que se produjeran en ellas la máxima discrepancia y la participación activa de cada uno de las adolescentes.

Preguntas a discutir:

- a. Las características que presentaban los personajes principales
  - Presentación
  - Su pareja
- b. Comenta los hechos que para ti han sido más impactantes y los que te han llamado la atención.
- c. Tu opinión personal sobre el tema "Violencia de género intrafamiliar".
- d. Tu opinión personal sobre la representación teatral vista, "Mujeres de Anta".
- e. ¿Cómo crees que te ha ayudado la obra, si han cambiado tus creencias frente a la violencia después de la obra?

- f. ¿Cómo debería continuar su vida Presentación? /Posibles acciones que debería tomar en vez de quedarse en esa situación.
- g. ¿Qué vas a hacer tú en el futuro?
- h. Para finalizar, volver a plantear la discusión guiada, de forma que cada uno de los grupos elegía una representante quien expondría sus puntos de vista sobre los cuestionamientos dados previamente.
- i. Terminar con una discusión general.

## 2. Reunión para *focus group*

La última intervención a realizarse con el grupo de dieciocho adolescentes del segundo C de secundaria de la Institución Educativa Mixta Romeritos, se llevó a cabo el día 23 de noviembre del 2011.

Para esta fecha se había pedido el permiso respectivo para trabajar tres horas seguidas, desde las 3 de la tarde hasta las 6 de la noche, hora de la salida. Se necesitó la presencia de una de las autoridades del colegio, la Profesora Maritza Miranda Cáceres, Sub Directora del nivel primario del colegio quien puso orden para que las alumnas pudieran trabajar, debido a que en varias oportunidades se perdió un poco de tiempo, en el proceso de buscar y juntar a las alumnas en su mismo salón, por lo que se puede observar el nivel de educación en el que se encuentra nuestro país.

A pesar de dichos inconvenientes una vez que empezó la discusión general, las alumnas se mostraron prestas a intervenir y dar su opinión, así se dio una idea general de cómo procedería la discusión durante esas dos horas.

En los grupos pequeños que se formaron las adolescentes intervenían de manera más suelta, dado que sólo conversaban entre ellas, yo que era la facilitadora y quien guiaba el *focus group*, me acercaba de grupo en grupo, escuchando sus intervenciones así como comentar acerca de lo que hablaban, ellas mismas ponían ejemplos, listaban las cosas que les había parecido mal o bien y luego procedían a escribirlo todo en hojas que posteriormente expondrían.

Al finalizar las dos horas, las jóvenes expusieron sus opiniones frente a todo el salón de clase, cada grupo comentaba sobre lo que le parecía y no de los otros grupos, llegando en muchos casos a un consenso y mucha similitud en sus respuestas.

### 3. Respuestas del *focus group*

La mayoría de adolescentes indicaron lo siguiente:

#### a. Las características que presentaban los personajes principales:

-Presentación:

- Presentación era una niña pobre
- Era humilde
- No sabía cocinar, ni lavar, ni leer, sólo pastear ovejas
- Su patrón la maltrataba mucho
- Cuando conoció a su esposo pensó que era bueno, pero él le pegaba por no saber cocinar.
- No iba a la escuela
- Era muy tímida
- Era muy buena
- Sencilla
- Como era maltratada por sus abuelos, cuando se casó pensó que todo iba a cambiar por eso se casó.

-Su pareja

- Era borracho
- Golpeaba mucho a Presentación y a sus hijos
- No trabajaba
- ÉL era malo y tenía vergüenza de ella
- Era malo porque le pellizcaba cuando no sabía cocinar ni leer.
- Era violento
- Era muy malo, casi la mata

- b. Comenta los hechos que para ti han sido más impactantes y los que te han llamado la atención.
- Una de las escenas que más impactó a las adolescentes que no se menciona antes, es al inicio cuando recién se casaron y eran felices.
  - Lo que le pegaban sus abuelitos y su esposo.
  - Lo que más nos impactó que sobre todas las dificultades se levantó y siguió adelante.
  - Lo que más me ha impactado es que casi la mata
- c. Tu opinión personal sobre el tema "Violencia de género intrafamiliar".
- No debemos permitir que nos maltraten.
  - Alto a la violencia
  - Denunciar al agresor
  - Es muy triste para todas las mujeres
  - Las mujeres no debemos ser maltratadas
  - Debe terminar la violencia familiar.
  - Está muy mal, porque nosotras tenemos derechos.
  - El marido no debería actuar de esa forma con ella ni con sus hijos.
  - No debe haber maltrato entre ambos
- d. Tu opinión personal sobre la representación teatral vista, "Mujeres de Anta".
- Era muy interesante.
  - Me hizo reflexionar.
  - Estaba bonito para reflexionar
  - Me ha gustado mucho estaba bonito y triste la historia de Presentación.
  - Nos gustó y nos ayudó a reflexionar.
- e. ¿Cómo crees que te ha ayudado la obra, si han cambiado tus creencias frente a la violencia después de la obra?

- En mi forma de ser
  - En tomar mis propias decisiones
  - También en cómo actuar
  - A no quedarnos calladas ante la violencia
  - No por nuestros hijos, debemos permitir que nos sigan pegando.
  - Yo he reflexionado al salir de mi colegio.
  - Me ayudó a hacerme respetar con los demás y no ser maltratada
- f. ¿Cómo debería continuar su vida Presentación? /Posibles acciones que debería tomar en vez de quedarse en esa situación.
- Que se vaya de su casa con sus hijos
  - A su marido debe denunciar para que su marido ya no la maltrate ni a sus hijos.
  - Separarse del marido
  - Ya no debería seguir con su esposo, porque en algún momento le llegaría a golpear.
  - Denunciarlo, pedir ayuda a las autoridades y que el marido le pase mantención.
  - Debería conversar con su esposo y continuar con su familia.
  - Debería seguir conviviendo con su esposo, porque al final cambió y fueron felices.
- g. ¿Qué vas a hacer tú en el futuro?
- Estudiar enfermería, tener un esposo que me respete, que no me maltrate ni a mí ni a mis hijos; y ser muy feliz con el hombre que amo.
  - Yo quiero ser una mujer buena y que no me maltrate mi esposo.
  - La mayoría del grupo indicaron continuar una profesión y que sus maridos no las peguen.

- Estudiar, ser profesional y tener una familia, sin problemas sin maltratos y que me respete el hombre que yo amo.

#### D. CONCLUSIÓN DEL ANÁLISIS DEL GRUPO DE ADOLESCENTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MIXTA ROMERITOS

1. Acerca de lo que sienten las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

La representación teatral generó un cambio positivo en la mayoría de adolescentes analizadas respecto a lo que sienten frente a la violencia de género intrafamiliar.

2. Acerca de lo que piensan las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

La representación teatral en la mayoría generó cambios positivos en su manera de pensar, en la mayoría de adolescentes analizadas respecto a lo cognitivo, frente a lo que piensan sobre la violencia de género intrafamiliar.

3. Acerca de lo que hacen las adolescentes frente a la violencia de género intrafamiliar

La representación teatral cambió la opinión o reafirmó positivamente la posición de las adolescentes en su mayoría, respecto a lo que harían frente a la violencia de género intrafamiliar.

4. Acerca de lo que conmueve e impresiona a las adolescentes, frente a la violencia de género intrafamiliar.

La representación teatral cambio la opinión de las adolescentes favorablemente, conmoviéndolas e impresionándolas, en lo referente a la sensibilización.

5. Acerca de si se identifican o identifican situaciones de violencia con el personaje de Presentación

Sí, hubo una identificación con el personaje, debido a que el personaje de Presentación les hizo recordar, pensar tanto en situaciones de violencia

propias, de familia, así como de terceras personas, en las adolescentes que pasaron o fueron testigos de situaciones de violencia contra la mujer.

Se desprende del trabajo de investigación anterior lo siguiente:

Realizar un proyecto de prevención de violencia de género en un grupo de adolescentes resulta ser mucho más favorable por las respuestas dadas y observadas, en comparación al analizado con el grupo de mujeres.

Se pudo constatar del grupo de adolescentes analizadas en el presente trabajo de investigación que al observar una representación teatral que toque el tema de violencia de género intrafamiliar, es capaz de impresionarse, cambiar de ideas, conmoverse y es capaz de identificarse y de identificar situaciones similares al tema de violencia, con el personaje de la obra. Es decir que las adolescentes fueron capaces de tomar conciencia a través de la sensibilización. En lo concerniente al cambio de actitud, no es posible comprobar esto en el corto tiempo que se analizó, habría que esperar muchos años para poder obtener un resultado certero, sin embargo el entusiasmo que quedó el día de la intervención del *focus group* como rezago de todo el proceso de intervenciones del trabajo de prevención, se pudo observar que las adolescentes muestran completa esperanza en sus futuros prometedores.

Este análisis nos permitió constatar que en cuanto más temprano se empiece un trabajo de prevención con el tema de la violencia de género, mejores resultados obtendremos, no sólo a escala de una medición si no en el comportamiento general de nuestra sociedad.

Cabe resaltar que sería óptimo poder realizar estudios desde la infancia e incluso en niños varones así como en adolescentes varones.

En conclusión la representación teatral, a través de elementos intervinientes como el texto y la acción que realiza el actor, con la expresión corporal, favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la toma de conciencia que integra la sensibilización y el cambio de actitudes, éste último estuvo analizado en base a las respuestas a cerca de lo que harán en el futuro ellas mismas, pregunta tratada en el *Focus group*.

Debido a que la acción escénica, permite identificar acciones que reproducen la realidad de la violencia de género; acciones que reproducidas en terceras personas permite una apertura y mayor identificación de la propia problemática; además de que permite la manifestación pública de temas tabú.

## **4.2 CONCLUSIÓN DEL ANÁLISIS REALIZADO PARA EL GRUPO DE MUJERES DE LA CASA ACOGIDA SONQO WASI DE LA FUNDACIÓN CRISTO VIVE PERU Y EL GRUPO DE ADOLESCENTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MIXTA ROMERITOS**

La ejecución de la producción teatral en la Institución Educativa Mixta Romeritos y Casa Acogida Sonqo Wasi nos permiten reconocer tres dimensiones esenciales en el proceso de comunicación social: (1) El poder de la imagen a través de las acciones físicas y la voz en la interacción actor-espectador. (2) La identificación de la violencia, y (3) La formación de una perspectiva crítica ante la distancia de la realidad.

### **4.2.1 Cambio de actitudes y reflexión**

A ambos grupos se les mostró la misma representación teatral "Mujeres de Anta", que cuenta la historia de Presentación, contextualizada en la Provincia de Anta, se toma en cuenta la procedencia de zonas rurales, porque varias mujeres analizadas en la presente investigación provienen o descienden de familias emigrantes del campo.

Los dos grupos de espectadores, ambos femeninos y de un estrato económico bajo, estuvieron impresionados con la participación en una actividad artístico-cultural que es ajena a su quehacer cotidiano.

Ambos tuvieron reacciones favorables al tema de prevención de violencia observada en la representación teatral; les llamó más la atención y fueron grupos de espectadores activos, Sin embargo tuvieron diferentes reacciones frente a la muestra teatral.

Las adolescentes, mujeres entre 13 y 15 años no necesariamente pasaron por una experiencia previa de violencia, ya sea debido a la edad en la que se encuentran y no conforman una familia propia o por la experiencia previa de que no en todos los casos pasaron o fueron testigos de violencia de género intrafamiliar. En este caso, la representación teatral "Mujeres de Anta" tuvo un impacto más directo en el cambio de actitud.

Las adolescentes fueron mucho más receptivas, sin muchos prejuicios al momento de abordar el tema de violencia, debido a que no fueron afectadas emocionalmente de la manera como sí sucedió con el grupo de mujeres adultas; obviamente porque no les trae el recuerdo de la funesta situación de violencia.

En algunos casos las adolescentes indicaron tener recuerdos de haber visto situaciones de violencia o haber pasado violencia cuando eran más pequeñas, pero que sin embargo no es exactamente la situación de haber sido denigradas por sus propias parejas.

La edad entre 13 y 15 años favoreció la comunicación sobre violencia de género y el tema de pareja, precisamente porque están despertando su interés por el género opuesto. Así mismo la edad en la que se encuentran este grupo de jóvenes permite observar la elocuencia, libertad, tranquilidad y alegría con la que toman las cosas, sobre todo en la forma de expresarse en la última reunión del *focus group*, donde demostraron las ganas de alcanzar ser profesionales, poder llegar a formar una familia con el hombre que aman y que éste no vaya a faltarles el respeto.

Se puede indicar que el grupo de adolescentes constituye un grupo activo de espectadores, esto se puede observar en las imágenes fijas tomadas al momento de la muestra escénica "Mujeres de Anta", donde es posible observar los gestos de las jóvenes, así como de la observación participativa de la cual se destacan las risas, el asombro, la preocupación e indignación que mostraban una clara retroalimentación en la comunicación.

En el caso de Casa Acogida Sonqo Wasi, madres de familia con experiencias graves de violencia por parte de sus parejas podremos notar que la representación teatral "Mujeres de Anta", tuvo un impacto limitado, menos explícito, y más tenue.

La principal de las causas radica en que este grupo de mujeres pasaron por experiencias reales y graves de violencia por parte de sus parejas; por lo que abordar el tema resulta sumamente complicado, si bien es cierto dentro de la Fundación trabajan el tema día a día, a través de las terapias personales y grupales con psicólogos, el hecho de que una tercera persona fuera de la Fundación a la que pertenecen quiera conversar del tema con ellas, es bastante limitado. Como ellas mismas lo indicaron previo a la reunión del *focus group*, al no querer hablar más del tema, porque se ven intimidadas.

Según el análisis realizado, estas mujeres demostraron mayor apertura al tema en el momento en que observaban la representación teatral, debido a que el teatro brinda un espacio íntimo. El análisis de ese espacio íntimo es muy limitado. Es difícil reconocer qué es exactamente lo que piensa un espectador frente a una

determinada representación teatral. Tal como se observa en dicho grupo de mujeres, ellas podrían haber guardado muchas cosas en su mente y su corazón, en vez de expresarlas tanto en el test y menos aun en una entrevista personal como lo demandaba la reunión del *focus group*.

A pesar de estas limitaciones según el registro filmico se puede observar cuánto les entusiasmaba el hecho de ver la obra de teatro, como gozaban, se reían, se observaba la tensión en momentos difíciles de la historia, etc. Por lo que se puede comprobar que existía una retroalimentación inmediata.

Otra característica importante a resaltar se observa en el carácter de estas mujeres, evidenciaban cierta timidez, a pesar de la sonrisa que muchas veces mostraban, se notaba cierta tristeza, casi un pesar respecto al hecho de tener que cargar con los hijos solas, se podría decir que reflejaban no sentirse libres. Sin embargo se notaba cierta esperanza en que las cosas vayan a cambiar.

Se reconoce en este grupo identificación con el personaje y el reconocimiento de situaciones de violencia ya sea que les recuerde el suyo propio o piensen en la situación del personaje colocándose en una situación más crítica frente a lo que observan.

#### **4.2.2 Dimensiones reconocidas en la representación teatral “Mujeres de Anta” como herramienta de comunicación.**

##### **A. IMAGEN Y VOZ EN EL INTERCAMBIO ACTOR-ESPECTADOR**

La representación teatral “Mujeres de Anta”, es una acción escénica unipersonal apoyada en un texto escrito. La actriz que interpreta la obra de teatro realiza diversos personajes en la misma historia, incluyendo la narración de la propia historia.

Estudios recientes reconocen que dentro de la comedia, el unipersonal provee un contacto directo con el público por la participación activa directa que se le brinda al espectador<sup>90</sup>. En este caso la actriz entrega su cuerpo y su voz al servicio del texto escrito y se puede indicar que existe una cierta distancia entre la actriz y el espectador. Además, un unipersonal podría confundir al espectador, debido a que un mismo actor realiza diferentes personajes. Sin embargo esto no fue un impedimento en la comprensión de ambos grupos analizados, ninguno presentó dificultad en el entendimiento de la obra. Con mucha facilidad pudieron distinguir y caracterizar a cada uno de los personajes que la actriz interpretó. Pequeñas acciones fueron las que ayudaron en este proceso por ejemplo un pequeño cambio de vestuario, que hacía aparecer a los diversos personajes representados por la misma actriz, o el cambio en los gestos, actitud y cambios de voces cuando aparecía el mismo personaje de “Presentación” con diferentes edades.

El unipersonal así mismo suele apelar a que sería menos comprensible una historia por el hecho de que no existe otro interlocutor en escena, es decir otro actor quien replique el texto, lo cual se suple con la presencia del espectador que quizás por este hecho lo convierte en pieza fundamental no sólo del acto teatral sino también de un proceso comunicativo eficaz; como lo afirma Beatriz Trastoy (abril 2010). El unipersonal dio la posibilidad de que exista un feedback inmediato.

##### **B. IDENTIFICACIÓN DE LA VIOLENCIA**

El grupo de adolescentes que observaron la representación “Mujeres de Anta” identificaron acciones en el personaje interpretado por la actriz que reproducían la realidad de la violencia de género. Ellas indicaron haber pensado en situaciones,

---

<sup>90</sup> FUKELMAN, María. "Actor y escenario: técnicas y recursos del actor de unipersonal". La revista del CCC [en línea]. Enero / Abril 2010, n° 8. [citado 2011-12-30]. Véase: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/162/>. ISSN 1851-3263.

donde ellas fueron testigos, ya sea en su propio hogar, de sus vecinos, gente conocida, amigos, etc.; indican momentos como cuando la pareja de Presentación llega borracho, la golpea, luego niega haberla ofendido, el abandono del hogar, el sufrimiento de los hijos, etc. Situaciones de violencia que, si bien es cierto, no fueron necesariamente experimentadas por ellas, sí les ayuda a identificar un patrón en el tema de violencia de género.

El hecho de que el grupo de adolescentes haya observado la representación teatral, que expone la violencia de género en una tercera persona, en este caso Presentación, permitió que ellas pudieran identificar que así como ellas han visto casos en los que se violenta a una mujer, existen otros casos en los que sucede igual. En el análisis de dichas respuestas se pudo observar además que el hecho de que el test realizado sea anónimo, y que la problemática expuesta públicamente sea de una tercera persona, permitió cierta confidencialidad por parte de ellas al momento de expresar similitud en experiencias pasadas. El desfase entre los dos niveles de la interpretación: el del comportamiento físico y el del texto, da profundidad a la visión del espectador, volviéndolo perspicaz (capaz de darse cuenta con facilidad, hasta de las cosas más difíciles).

El grupo de mujeres que pasaron por experiencias graves de violencia también identificaron acciones que reproducen la realidad de la violencia de género en el personaje representado por la actriz. Las encuestas indicaron de que dichas mujeres se identificaron con el personaje, no sólo porque lo indican literalmente que así fueron sus casos, sino en la capacidad de reflexión que tienen en muchas de sus respuestas al indicar que ante posibles nuevas situaciones de violencia denunciarían a sus parejas o pedirían ayuda, hay una fuerte relación e identificación con el tema que llega a ser doloroso para éstas mujeres, al punto de llevarlas a decir que no quisieran hablar más del tema. Lo que nos permite identificar que la representación teatral tocó fuertemente sus emociones, permitiendo identificar en el personaje acciones que ellas también pasaron en su propia realidad. Como se puede observar la atención del espectador es atraída por la complejidad, por la presencia de la acción, dicha atención debe poder vivir en un espacio tridimensional, gobernada por una dialéctica propia y que constituye un equivalente de la dialéctica que rige la vida, como lo indica Eugenio Barba<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> BARBA, Eugenio. SAVARESE Nicola. Diccionario de antropología teatral. El arte secreto del actor. Editorial San Marcos E.I.R.L., editor. 2010. Pg 373

Este análisis nos permite afirmar que la representación teatral es una buena manera de tocar y discutir temas tan complejos y tan cotidianos de nuestra realidad, casi se puede indicar que “la muestra escénica” es una excusa para poder tocar temas de fondo en una sociedad tan compleja como la nuestra.

### C. FORMACIÓN DE PERSPECTIVA CRÍTICA EN LA DISTANCIA DE LA REALIDAD

Es cierto que así como se identifican acciones propias de la expresión corporal de la actriz también identifican la historia propia del texto escrito del espectáculo, como lo indica Greimas “La relación del receptor con el texto no es unilateral, es decir pura actividad o pura pasividad; sino que debe concebirse como una interacción. Así el texto actúa sobre su autor, que lo produce pero también lo interpreta (auto-correcciones, relecturas, etc.); y el lector actúa sobre el texto (re)produciéndolo (lo anticipa, lo completa, lo cataliza lo reescribe en el caso de una lectura productiva)”<sup>92</sup>. De la misma manera en una representación teatral, el receptor que en este caso viene a ser el espectador establece un vínculo con el mensaje que se le transmite.

Lo que es claro también es que el ver su propia realidad expuesta en una tercera persona ” tal como lo indicamos anteriormente, permite en este público espectador cierta distancia de involucramiento, lo aceptan y son críticas con el asunto porque no son ellas las que están expuestas con toda la problemática, sino una persona desconocida, con la cual uno puede identificarse y permite identificar claramente que entonces no soy la única que pasa por esto, hay muchas mujeres que pasan por el mismo problema. Entonces se ve que ser autocrítico cuesta, pero el poder ser crítico con terceros ayuda a ver la situación de manera mucho más objetiva, casi tomando el papel de un director de teatro, al decidir cómo le gustaría que termine esa historia, que obviamente no lo dirán públicamente pero que queda con ellas, para saber cuál es el final de sus propias historias.

La respuesta a la pregunta por qué a través de la representación teatral se puede identificar la propia problemática y que una de las causas principales sea el permitirse involucrarse o no, también se debe a que el espectador capta emocionalmente un

---

<sup>92</sup> UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA. Los avances de Algirdas Julien Greimas en la semiótica del texto. Ponencia presentada en el IV Coloquio Nacional Universitario sobre lengua escrita celebrado en la Universidad de Colima-México. (1980). Véase: [http://www.anuies.mx/servicios/p\\_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt6.htm](http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt6.htm)

mundo de ficción en las tablas vemos una imagen de la vida, pero no la vida misma, de otra manera el teatro no tendría ninguna importancia estética, no sería arte, como lo indica Eugenio Barba<sup>93</sup> “ el goce estético del público”, goce que experimenta el espectador y que consiste en una continua curva: ilusión-desilusión-engaño-desengaño, concepto que también es explicado en la Teoría de la ilusión de Konrad Von Lange, “Un espectador dominará de acuerdo con su temperamento, los elementos de ilusión, en otro los de desilusión, pero de ninguna manera puede ser finalidad estética del teatro una proyección sentimental total, porque el mundo ficticio tiene solamente la importancia de provocar el funcionamiento del alma y por mucho que un suceso escénico nos impresione como real, jamás perderemos la conciencia de la ilusión”<sup>94</sup>.

Así la relación entre actores y los espectadores se sustenta en lo que Coleridge, poeta, crítico y filósofo inglés, llamo Suspension of disbelief (suspensión de la incredulidad)<sup>95</sup>. Esta relación que parte de una trama de ilusiones, que para ser eficaz tiene que erigirse en un terreno sólido, apoyarse en una consistencia física, que puede designarse con el término “cenestesia”, el sentido que permite a los espectadores “sentir” en su cuerpo, a pesar de la aparente inmovilidad, impulsos físicos que corresponden a los movimientos de la escena. Dichos movimientos hacen que el actor mantenga con el espectador una relación primaria de tipo cenestésico, una red de acciones y reacciones que prescinde del significado, una especie de diálogo físico.

Por lo cual tanto el contestar las respuestas de los test anónimamente y observar la problemática a través de acciones que iba realizando la actriz, interpretando a una persona “x” permitió mayor apertura, porque se observa una conexión personal. Se puede afirmar entonces que se dio un nivel de reflexión conducido por la propia representación teatral, que no se hubiera dado fácilmente, con una entrevista, un diálogo abierto, etc., debido a que manejar un grupo de personas que pasaron por la experiencia de violencia es mucho más complicado, hablar de este tema tan doloroso públicamente para ellas es casi imposible, cuesta mucho poder aceptar haber padecido tanto y sentirse tan dolidas, por lo que replantearse cosas a partir de observar imágenes y textos que vienen de terceras personas que no se conocen,

---

<sup>93</sup> BARBA, Eugenio. SAVARESE Nicola. Diccionario de antropología teatral. El arte secreto del actor. Editorial San Marcos E.I.R.L., editor. 2010. pg.366

<sup>94</sup> WAGNER, Fernando. Teoría y técnica teatral. Editorial Labor S.A. 1974. Pg. 10

<sup>95</sup> BARBA, Eugenio. SAVARESE Nicola. Diccionario de antropología teatral. El arte secreto del actor. Editorial San Marcos E.I.R.L., editor. 2010. pg.370

como lo expone el teatro ayuda a poner en manifiesto situaciones, condiciones, problemáticas que si el estado no va hablar de ellas, por lo menos comenzaremos hablando nosotras.

#### **4.2.3 Valor del arte escénico en la prevención de violencia de género en el Cusco**

No se puede forzar finalmente a que la producción del mensaje emitido con la intencionalidad que se haya querido llegue de la misma manera al espectador o receptor que lo decodifica, sin embargo esta investigación nos permitió identificar que una representación teatral es capaz de servir como herramienta de comunicación por el nivel de comprensión que obtuvo en ambos grupos analizados, se podría decir que el teatro es un medio de comunicación efectiva, como lo denominaría Berlo, quien nos recalca que el receptor es el eslabón más importante del proceso de la comunicación.

El teatro viene a ser el discurso del espectáculo en el momento mismo en que se relaciona con el público y los creadores de ese discurso son fundamentalmente los actores. Ese mismo momento en el que el receptor que viene a ser el espectador recepciona el mensaje visual y auditivo, preciso momento en el que dicho sujeto es capaz de emitir una respuesta frente a determinado estímulo. El teatro es un aporte esencial en las actividades humanas.

## CONCLUSIONES

1. Primera. La Representación Teatral "Mujeres de Anta", permitió exponer características, calidades, oportunidades y valoración de la representación teatral en el reconocimiento y elaboración de respuestas a la violencia de género intrafamiliar; como vehículo comunicativo en procesos de prevención del tema de violencia de género intrafamiliar.
2. Segunda. El texto y la expresión corporal pueden favorecer la toma de conciencia que integra la sensibilización y cambio de actitud con respecto a la violencia de género. Los casos analizados, como en la Institución Educativa Mixta Romeritos muestran mayor apertura y cambio de actitud en respuesta a la obra teatral mientras que en las mujeres adultas de la Casa Acogida Sonqo Wasi de la Fundación Cristo Vive Perú, que han experimentado violencia personalmente las respuestas son de reflexión introspectiva.
3. Tercera. La ejecución de la producción teatral en la Institución Educativa Mixta Romeritos y Casa Acogida Sonqo Wasi nos permiten reconocer tres dimensiones esenciales en el proceso de comunicación social: (A) el poder de la imagen a través de las acciones físicas y la voz en la interacción actor-espectador, (B) la identificación de la violencia, y (C) la formación de una perspectiva crítica ante la distancia de la realidad.
4. Cuarta. Con todo lo anteriormente mencionado, la investigación permitió contrastar la eficacia de las técnicas del teatro como estrategias comunicativas tanto aplicado en mujeres que tuvieron la experiencia de violencia, así como de adolescentes que no.
5. Quinta. Según el reporte obtenido de algunas de las principales instituciones que velan por la protección de la mujer en caso de violencia de género intrafamiliar, se puede observar que existen limitaciones en las estrategias de comunicación aplicadas en el tema de violencia de género.
6. Sexta. Es posible que el teatro sirva como herramienta estratégica de la comunicación en campañas de prevención social como es el caso de la violencia de género intrafamiliar, sin embargo se observa un indicador importante para que las campañas de prevención de violencia de género sean más efectivas, deberán ser aplicadas en una etapa de educación temprana.

## SUGERENCIAS

1. Primera. Se recomienda a los comunicadores sociales interesados en la comunicación para el desarrollo, que de trabajar con herramientas estratégicas como la representación teatral en procesos de prevención, sería necesario contar con trabajos escénicos mejor elaboradas que favorezcan a una experiencia escénica enriquecedora, que posibilite de manera más efectiva procesos de comunicación.
2. Segunda. Los comunicadores sociales que se vean involucrados en la prevención de violencia de género intrafamiliar, deben preferentemente desarrollarlos con grupos de intervención que se encuentren en una etapa de educación temprana, en colaboración conjunta con las instituciones educativas.
3. Tercera. Los comunicadores sociales que trabajen procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar en adolescentes deberían trabajar con adolescentes de ambos géneros para un resultado más óptimo.
4. Cuarta. En una investigación que mantenga el tema de la violencia de género intrafamiliar, se recomienda que sea más pretenciosa, en el sentido de que el periodo de análisis de observación de los cambios efectuados en los grupos focales tenga una duración por lo menos de un año.
5. Quinta. Los comunicadores que necesiten realizar procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar con mujeres que hayan pasado por la experiencia de violencia, deben considerar acciones de cambio posibles.
6. Sexta. Para mejores resultados se recomienda a los comunicadores sociales que deseen utilizar herramientas más estratégicas en el tema de prevención de violencia de género intrafamiliar, que sean los propios actores locales los que puedan intervenir en las representaciones teatrales, para un mayor involucramiento de los mismos.
7. Séptima. Los comunicadores sociales debemos ser los intermediarios para lograr que nuestra sociedad sea más justa a través de la búsqueda de una mejor calidad de vida; por lo cual como comunicadores sociales interesados en el área de la comunicación para el desarrollo, debemos impulsar la utilización

de herramientas mucho más efectivas como la representación teatral en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar.

8. Octava. Considerando las sorprendentes cifras de violencia de género advertidas en los últimos años no sólo en nuestra ciudad sino a nivel nacional y considerando las limitaciones institucionales para elaborar proyectos de prevención de violencia de género, propongo a las instituciones que abordan el tema de la violencia de género intrafamiliar en la ciudad del Cusco que exploren el arte escénico como una nueva herramienta comunicativa. La representación teatral en la elaboración de proyectos de prevención de violencia de género intrafamiliar aceleran los cambios necesarios para una sociedad más justa.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Alfaro Moreno, Rosa María. "Otra Brújula". Innovaciones en comunicación y desarrollo. Asociación de Comunicadores Sociales Calandria. Centro Producción Calandria. Lima, Perú. Octubre 2006.
2. Barba, Eugenio; Savarese, Nicola. Diccionario de Antropología Teatral "El arte secreto del actor". ISTA – International School of Theatre Anthropology. Holstebro-Dinamarca. Editorial San Marcos E.I.R.L, Grupo Cultural Yuyachkani, Centro Cultural de España en Lima-AECID. Cuarta Edición. Lima, Perú. 2010.
3. Berlo, David K. "El Proceso de la Comunicación", Introducción a la teoría y a la práctica. Librería-Editorial El Ateneo. Decimoséptima reimpresión. pg. 24-60.
4. Boal, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Edição revista e ampliada. Editora Civilização brasileira 2006.
5. Cañari, Loayza Hilda. Mujeres de Anta "Anta Warmikuna Kawsayninkumanta Willakunku". Centro Guaman Poma de Ayala. Cusco, Perú. 2010.
6. Centro de la Mujer Peruana, Flora Tristán. "Ley de Igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres". Ley N° 28983. Lima, Perú.
7. Davis, Flora. "La Comunicación No Verbal". New York. Octubre 1970.
8. Dirección Regional de Salud Cusco, Dirección de Estadística e Informática y Telecomunicación, Informe anual de actividades – Salud Mental "Estadísticas de violencia familiar Cusco 2010".

9. Eco, Umberto. "Cómo se hace una tesis". Técnica y procedimientos de investigación, estudio y escritura. Versión castellana de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. Gedisa S.A. Sexta edición. México. Octubre 1984.
10. Enciclopedia de la psicología. La psicología y su evolución. Tomo 5. Editorial Océano.
11. Estremadoyro, Julieta, "Violencia en la Pareja" Comisarías de Mujeres de Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Lima, Perú 1992.
12. Entrevista personal a Estefaní Muñiz, Representante del Centro Emergencia Mujer CEM-Cusco. MIMDES. 2011.
13. Entrevista personal a Katya Zamalloa Echeagaray. CMP Flora Tristán. Responsable Región Cusco. 2011.
14. Entrevista personal a la Subdirectora del Nivel Primario de la Institución Educativa Mixta Romeritos, Prof. Maritza Miranda Cáceres.
15. Fundación Cristo Vive Perú. Manual de Organizaciones y Funciones. (2010). Informe evaluativo anual 2010. Proyecto Sonqo Wasi. Periodo de ejecución enero-diciembre. 2010.
16. Grotowski, Jerzy. "Hacia un teatro pobre" S.XXI Editores, México 1984.
17. Guezmes, Ana; Palomino, Nancy; Ramos, Miguel. "Violencia sexual y física contra las mujeres en el Perú". Estudio multicéntrico de la OMS sobre la violencia de pareja y la salud de las mujeres. Investigación/violencia contra la mujer/violencia sexual/violencia física/roles de género/prevalencia de violencia/Lima/Cusco/Perú. Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. Universidad Peruana Cayetano Heredia, Organización Mundial de la Salud (OMS). Lima, Perú. Mayo 2002.

18. Heise L. "Violencia contra la mujer: La carga oculta sobre la salud, Mujer y Desarrollo", OPS, Washington, 1004.
19. Henríquez, Narda; Alfaro, Rosa María; Coral, Isabel; Vega, Marisol; Sthar, Marga, Ochoa Berreteaga, Olenka; Acosta, Gladys; Guzmán, Virginia. Compiladoras: Henríquez, Narda; Alfaro, Rosa María. "Mujeres, Violencia y Derechos Humanos". IEPALA. Calandria, Asociación de Comunicadores Sociales. Segunda edición. Abraxas Editorial S.A. Lima, Perú. 1991.
20. Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista Lucio, Pilar. "Metodología de la Investigación". Cuarta edición. Mc Graw-Hill/Interamericana Editores, S.A. DE C.V. Iztapalapa, México-DF. Abril 2006.
21. Kalmar, Déborah. Qué es la expresión corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Grupo Editorial Lumen. 2005.
22. Laurent, Abel; Biondi, Juan; Zapata, Eduardo; Monteagudo, Marina; Arrayan, Magaly; Valle, Gladys. Centro de Educación y Comunicación Guaman Poma de Ayala "Violencia en Cusco" Una aproximación desde la Salud Pública, Breña-Lima 2001.
23. Mefalopulos, Paolo. Kamlongera, Chris. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Manual diseño participativo para una estrategia de comunicación. Segunda edición 2008.
24. MIMDES Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social, Gobierno del Perú, ASPEm Asociación Solidaridad Países Emergentes. "Ley de Protección frente a la Violencia Familiar". Texto único ordenado de la Ley 26260 y sus modificatorias. Lima, Perú. Junio 1997.

25. MIMDES. Visión General del Departamento de Cusco. Encuesta Demográfica y de Salud Familiar-ENDES 2000. Departamento de Cusco. 2000.
26. Ministerio de Salud del Perú. Manual "Violencia familiar y maltrato infantil situación de la violencia familiar en el Perú" Lima, Perú 2000.
27. Montero, Andrés. Con síndrome de Estocolmo doméstico: un vínculo cognitivo de la protección de las mujeres maltratadas. Actas de la Reunión Mundial de la XIV de la Sociedad Internacional de Investigación sobre la agresión. 2000.
28. Presidencia de la República. Promudeh, Gerencia de Promoción de la Mujer. "Legislación sobre violencia familiar". Lima-Perú. Julio 2000.
29. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo –PNUD. "En la Búsqueda del Desarrollo Humano". Elaborado a partir del informe sobre Desarrollo Humano Perú 2005. "Hagamos de la competitividad una oportunidad para todos", y del informe sobre Desarrollo Humano Perú 2002 "Aprovechando las potencialidades". Serinsa Industria Gráfica. Primera edición. Lima, Perú. Enero 2006.
30. Ramos, Miguel; Palomino, Nancy; Guezmes, Ana. Cartillas Informativas "Basta de Violencia a la Mujer" en "Violencia sexual y física contra las mujeres en el Perú". Estudio Multicéntrico de la OMS sobre la Violencia de Pareja y la Salud de las Mujeres. Ediciones Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Organización Mundial de la Salud y Universidad Peruana Cayetano Heredia, Pg: 53; 60; 61; 64; 66 , 67y 89. Lima, Perú.
31. Real Academia Española. "Diccionario de la Lengua Española". Vigésima segunda edición. Q.W. Editores S.A.C. ESPASA. Lima, Perú. 2005.

32. Rebel, Gunter. "El Lenguaje Corporal" Lo que expresan las actitudes, las personas, los gestos y su interpretación, Editorial EDAF, S.A; Verlag Moderne Industrie, A G, m Vg verlang München (Alemania) 2da edición Marzo. Madrid-España. 2004.
33. Red de Educación Popular Entre Mujeres CEAAL. Asociación de Comunicadores sociales Calandria. Memoria de Seminario Taller "Identidad comunicativa y propuesta alternativa para la mujer". Abraxas Editorial S.A. Primera edición. Lima, Perú 1993.
34. Rubio Zapata, Miguel. Raíces y semillas. Maestros y caminos del teatro en América Latina. Grupo cultural Yuyachkani. 2011.
35. Santa Cruz Flores Estela. Violencia de Género hacia la mujer. Lima 2012.
36. Serrano, Manuel Martín. Piñuel Raigada José Luis. Gracia Sanz, Jesús. Arias Fernández, María Antonieta. Teoría de la comunicación I. Epistemología y análisis de la referencia. Madrid 1982.
37. Smith Eliot R., Mackie Diane M. Psicología Social. Editorial Médica panamericana. Madrid-España. 2007.
38. Speranza, Sabrina. Taller de Teatro del Oprimido. BOAL, Augusto. Juegos para actores y no actores. Barcelona: Alba Editorial, 2001.
39. Villanueva Flores, Rocío; Huambachano, Juan. Ministerio Público. "El Registro de Femicidio del Ministerio Público, Enero-diciembre 2009". Primera edición. Lima, Perú. Febrero 2010.
40. Wagner, Fernando. "Teoría y Técnica Teatral". Editorial labor, S.A. Segunda edición. Barcelona, España. 1974.

41. Yañez de la Borda, Jeannie; Ma, Tozzini, Dador "La violencia contra la mujer, Estudio de casos sobre la aplicación de la Ley de Violencia Familiar desde una perspectiva de género". Movimiento Manuela Ramos, Lima, Perú 1998.

#### **FUENTES DE INTERNET:**

42. Biografías y Vidas  
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stanislavski.htm>

43. Buenaventura, Enrique: La dramaturgia del actor. Teatro del Pueblo Somi. Véase: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm> (1985).

44. BUVINIC, Mayra. Banco Mundial. Un balance de la violencia en América Latina, los costos y las acciones para la prevención. [http://www.pensamientoiberoamericano.org/xnumeros/2"pdf/pensamientoiberoamericano-52.pdf](http://www.pensamientoiberoamericano.org/xnumeros/2)

45. Creel Liz , Lovera Sara , Ruiz Miriam, Artículo: "Violencia doméstica: una amenaza real para las mujeres de Latinoamérica y la región del Caribe" <http://www.prb.org/SpanishContent/Articles/2001/Violenciadomestica.aspx>

46. De Marinis, Marco: El teatro como medio de comunicación. [catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/.../capitulo1.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/.../capitulo1.pdf). (1997)

47. Diseño participativo para una estrategia de comunicación. Segunda edición. Preparado por Paolo Mefalopulos and Chris Kamlongera, dirección de Investigación y Extensión, Departamento de Ordenación de Recursos Naturales y Medio Ambiente, Organización de las Naciones Unidas para la

Agricultura y la Alimentación. Roma 2008

<http://www.fao.org/docrep/011/y5794s/y5794s00.htm>

48. El modelo del proceso de la comunicación.

<http://www.altillo.com/exámenes/uca/teoriacomu/teoriacomu2011resberlo.asp>

49. Estadísticas-violencia de género intrafamiliar. Pg. ENDES-INI

<http://www.manuelaenelcongreso.org/files/endes%20violencia%20cortado.pdf>

50. Estudios seleccionados de población, 1982-1999 compilados por el Centro de Salud y Equidad de Género (CHANGE) de la Universidad Johns Hopkins, Population Reports, 1999; los Encuestas de Demografía y Salud (DHS) de Colombia, 2000; Heise Lori, Pitanguy Jacqueline y Germain Adrienne, "Violence Against Women" (Banco Mundial, 1994); y la Comisión Interamericana de Mujeres, Organización de los Estados Americanos, 2000.

Accedido el 10 de agosto de 2001.

[www.oas.org/cim/English/LawsViolence.htm](http://www.oas.org/cim/English/LawsViolence.htm)

51. "Existe teatro con técnicas y objetivos diferentes: Eugenio Barba".

Publímetro. Publicado el 29-08-2009.

<http://www.publimetro.com.mx/entretener/existe-teatro-con-tecnicas-y-objetivos-diferentes-eugenio-barba/nihC!jM2xNyndHWvS0b7hQJqxaQ/>

52. Francisco Izquierdo Q. Miguel Rubio Zapata- "Nuestra manera es hacer del teatro un ejercicio de invención", Libros peruanos. La Primera, Lima Dic.

2006 <http://www.librosperuanos.com/autores/miguel-rubio-zapata.html>

53. Fuente pg. de facebook del Grupo Cultural Yuyachkani.  
<http://www.facebook.com/#!/grupoyuyachkani>. (2011).
54. Fukelma, María. "Actor y escenario: técnicas y recursos del actor de unipersonal". La revista del CCC [en línea]. Enero / Abril 2010, nº 8. [citado 2011-12-30]. Disponible en Internet:  
<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/162/>. ISSN 1851-3263
55. Galindo, Luis: Existe teatro con técnicas y objetivos diferentes: Eugenio Barba Por Luis Galindo. Entrevista.  
[http://noticias.terra.com/noticias/Existe teatro con tecnicas y objetivos diferentes Eugenio BarbaPor Luis Galin/act1920245](http://noticias.terra.com/noticias/Existe%20teatro%20con%20tecnicas%20y%20objetivos%20diferentes%20Eugenio%20BarbaPor%20Luis%20Galindo/act1920245). (2009).
56. Gerlac Holda "Cultura Transversal, Jerzy Grotowski. El teatro como vehículo de búsqueda espiritual". Publicado en Jerzy Grotowski, Teatro y Artes Escénicas por pagina transversal en 25 julio 2009  
<http://culturatransversal.wordpress.com/2009/07/25/jerzy-grotowsky-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/>
57. GORROTXATEGI Larrea, Maite. M de Haro Oriola, Isabel. Materiales didácticos para la prevención de la violencia de género. Unidad didáctica para educación secundaria. Material del Plan de Actuación del Gobierno Andaluz para avanzar en la erradicación de la violencia contra las mujeres.  
<http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd59/materiales.pdf>

58. Guerrero, Rodrigo. Plan de Acción Regional del Programa de Salud y Violencia. Asesor Regional de salud y violencia, OPS, Washington, DC. S/f.  
<http://publications.paho.org/product.php?productid=610&cat=0&page=1>
59. Grupo de T.O "Pensarnosotros": Teatro del Oprimido.  
<http://www.teatrodeloprimido.blogspot.com/>
60. Holda, Gerlac: Grotowski: El teatro como vehículo de búsqueda espiritual.  
<http://elcinesigno.wordpress.com/2011/06/12/grotowski-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/> (2011).
61. IES FLORIDABLANCA MURCIA. Artes Escénicas "El Laboratorio de Grotowski" <http://arteescenicas.wordpress.com/2010/02/24/el-laboratorio-de-grotowski/>
62. Izquierdo, Francisco: Miguel Rubio Zapata **"Nuestra manera es hacer del teatro un ejercicio de invención"** Diario La Primera.  
<http://www.librosperuanos.com/autores/articulos/r/3561/Rubio-Zapata-Miguel> . Lima Dic.(2006)
63. José Carlos Carrillo Martínez.  
<http://personal.telefonica.terra.es/web/apuntesasr/JoseCarlosCarrillo/GenJCCEITeatro.htm>
64. Kristi, Grigori: **Stanislavski, maestro del teatro moderno.**  
Revista "El Correo". <http://www.actors-studio.org/joomla/index.php/forum/6-notas-y-noticias-interesantes/12-stanislavski-maestro-del-teatro-moderno>  
(1963).

65. Larrain, Vicky. Conceptos para el arte de teatro físico. Fragmentos del libro *Abstracción y corporalidad* de Vicky Larraín. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. <http://revista.escaner.cl/node/1559> (2009).
66. Los avances de Algirdas Julien Greimas en la semiótica del texto. [http://www.anuies.mx/servicios/p\\_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt6.htm](http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res038/txt6.htm)
67. Mercedes Vedoya. Teoría de la comunicación. Material de estudio y complemento didáctico para las cátedras de "Teoría de la Comunicación Social" de la Universidad Católica Argentina (UCA). <http://teocoms.blogspot.com/2007/04/conductismo.html> (2007).
68. Naciones Unidas. Asamblea general. Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer. Resolución de la Asamblea General 48/104 del 20 de diciembre de 1993. [http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/\(Symbol\)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument](http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/(Symbol)/A.RES.48.104.Sp?Opendocument)
69. Pan American Health Organization. La ruta crítica de las mujeres afectadas por la violencia intrafamiliar en América Latina. S/f. <http://publications.paho.org/product.php?productid>
70. Pavis, Patrice: Grotowski: El teatro como vehículo de búsqueda espiritual. <http://elcinesigno.wordpress.com/2011/06/12/grotowski-el-teatro-como-vehiculo-de-busqueda-espiritual/> (2011)

71. Revista Futuro. Informe mundial sobre la violencia y la salud. Violencia, un problema mundial de salud pública.

[http://www.revistafuturos.info/raw\\_text/raw\\_futuro10/capitulo\\_1.pdf](http://www.revistafuturos.info/raw_text/raw_futuro10/capitulo_1.pdf)

72. Rodríguez Campos Rafael. Blog: Agora abierta , “La violencia de género y el feminicidio en el Perú” <http://agoraabierta.blogspot.com/2010/03/la-violencia-de-genero-y-el-feminicidio.html>

73. SANTI, Marietta. MOREIRA, Pablo. SANTI TEATRO & DANZA. Sidarte Sindicato de actores de Chile. Entrevista. Miguel Rubio: “Hacer teatro no ha sido fácil, pero lo hemos logrado”. <http://www.sidarte.cl/noticias/miguel-rubio-%E2%80%9Chacer-teatro-no-ha-sido-facil-pero-lo-hemos-logrado%E2%80%9D/> (2012)

74. Teatro del oprimido

[http://www.cce.org.uy/cce/images/area\\_pedagogica/TEATRO-OPRIMIDO.pdf](http://www.cce.org.uy/cce/images/area_pedagogica/TEATRO-OPRIMIDO.pdf)

#### **FUENTES AUDIOVISUALES:**

75. Colección de DVDs consultados sobre trabajos de acciones escénicas y representaciones teatrales con el tema de violencia de género del CEXES Centro de Experimentación Escénica del Grupo Cultural Yuyachkani durante la década de los noventas y dosmil:

- Sarita con-cierto Teatro
- Nunca más contra ninguna mujer
- Olvidarte nunca
- Feliz bajo tus alas
- No es No

- Andamios.

76. DVDs consultados del Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán sobre el tema de violencia:

- Cicatrices. Película sobre violencia familiar. Proyecto de Prevención y Erradicación del trabajo infantil doméstico. México (2005)
- Caminando nuestros barrios, construyendo ciudades sin violencia. Programa “Ciudades sin violencia hacia las mujeres, ciudades seguras para todas”. Rosario, Argentina (2008)
- Protocolo de actuación guardia urbana municipal. Rosario, Argentina (2008)

**ANEXOS**

**ESTUDIO DE CASO DEL GRUPO DE MUJERES  
DE LA CASA ACOGIDA SONQO WASI**

**SONDEO**

**NOMBRES Y APELLIDOS O SEUDÓNIMO:**-----

**EDAD:** ----- **OCUPACIÓN:** -----

**GRADO DE ESTUDIOS:** ----- **GÉNERO:** -----

**DIRECCIÓN**-----

**1. ¿QUÉ ES PARA TI LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?**

-----  
-----  
-----  
-----  
-----

**2. HAS UNA LISTA DE EJEMPLOS DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER**

-----  
-----  
-----  
-----  
-----  
-----

**3. ¿QUÉ OTRAS COSAS CREES QUE PODRÍAN SER VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?**

-----  
-----  
-----  
-----  
-----

MATRIZ DE ITEMS DEL PRE-TEST

		VARIABLE INDEPENDIENTE Acción Escénica		
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b>  <b>Violencia de Género</b>	<b>TOMA DE CONCIENCIA</b>	Cambio de Actitud	<b>Afectivo</b>	¿QUÉ SIENTES FRENTE A LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?
			<b>Cognitivo</b>	-¿LE DIRÍAS LO QUE PIENSAS A TU PAREJA SI ÉL TE EXIGE COMPORTARTE, VESTIRTE O ESTAR COMO ÉL QUIERE? -¿PIENSAS QUE TU PAREJA SE PONÍA VIOLENTA PORQUE ERA TU CULPA?
			<b>Comportamental</b>	¿QUÉ HARÍAS TU FRENTE A UNA NUEVA SITUACIÓN DE VIOLENCIA?
		Sensibilización	¿QUÉ TE CONMUEVE DE UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?	

- Elaboración; Fuente Propia

## PRE-TEST

NOMBRES Y APELLIDOS O SEUDÓNIMO:-----

EDAD: -----

OCUPACIÓN: -----

GRADO DE ESTUDIOS: -----

GÉNERO: -----

DIRECCIÓN:-----

1. ¿QUÉ SIENTES FRENTE A LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?
  - a) Pena
  - b) Vergüenza
  - c) Indignación
  - d) Es normal
  
2. ¿LE DIRÍAS LO QUE PIENSAS A TU PAREJA SI ÉL TE EXIGE COMPORTARTE, VESTIRTE O ESTAR COMO ÉL QUIERE?
  - a) Sí
  - b) No
  
3. ¿PIENSAS QUE TU PAREJA SE PONÍA VIOLENTA PORQUE ERA TU CULPA?
  - a) Sí
  - b) No
  
4. ¿QUÉ HARÍAS TU FRENTE A UNA NUEVA SITUACIÓN DE VIOLENCIA?
  - a) Permanecer callada por miedo
  - b) Denunciarlo
  - c) Pedir ayuda
  - d) Permanecer junto a tu pareja por miedo
  
5. ¿QUÉ TE CONMUEVE DE UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?
  - a) Que sean los hijos los que sufren más
  - b) La impotencia de no poder hacer nada frente a dicha situación
  - c) El miedo que da después de una situación violenta
  - d) La pareja agresora
  - e) Que sea tu culpa el hecho de que tu pareja te cele o desconfíe de ti
  - f) Que se desintegre tu familia a causa de eso
  - g) Quedarte sola
  - h) Que tu pareja los abandone
  - i) Que tu pareja se vaya con otra persona
  - j) T. A
  - k) N.A

**MATRIZ DE ITEM POST-TEST**

<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b>  <b>Violencia de Género</b>	<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> <b>Acción Escénica</b>			
	<b>TOMA DE CONCIENCIA</b>	<b>Cambio de Actitud</b>	<b>Afectivo</b>	<b>¿LA REPRESENTACIÓN TEATRAL TE HIZO SENTIR?</b>
			<b>Cognitivo</b>	<b>¿PIENSAS QUE LA PAREJA DE PRESENTACIÓN SE PONÍA VIOLENTA PORQUE ERA SU CULPA?</b>
			<b>Comportamental</b>	<b>¿QUÉ HUBIERAS HECHO TU FRENTE A LA SITUACIÓN DE VIOLENCIA QUE VIVÍA PRESENTACIÓN?</b>
	<b>Sensibilización</b>	<b>-¿QUÉ TE IMPRESIONA DE LA VIDA DE PRESENTACIÓN? -¿TE IDENTIFICAS CON EL PERSONAJE DE PRESENTACIÓN?</b>		

\*  
Elaboración;  
Fuente  
Propia

POST-TEST

NOMBRES Y APELLIDOS O SEUDÓNIMO:-----

EDAD: -----

Ocupación: -----

GRADO DE ESTUDIOS: -----

GÉNERO: -----

DIRECCIÓN:-----

1. ¿LA REPRESENTACIÓN TEATRAL TE HIZO SENTIR?
  - a) Pena
  - b) Vergüenza
  - c) Indignación
  - d) Nada
  
2. ¿PIENSAS QUE LA PAREJA DE PRESENTACIÓN SE PONÍA VIOLENTA PORQUE ERA SU CULPA?
  - a) Sí
  - b) No
  
3. ¿QUÉ HUBIERAS HECHO TU FRENTE A LA SITUACIÓN DE VIOLENCIA QUE VIVÍA PRESENTACIÓN?
  - a) Permanecer junto a tu pareja por miedo
  - b) Denunciarlo
  - c) Pedir ayuda
  
4. ¿QUÉ TE IMPRESIONA DE LA VIDA DE PRESENTACIÓN?
  - a) Que el marido niegue haberla ofendido y golpeado mientras estaba borracho
  - b) Que Presentación quiera huir, esconderse de su pareja
  - c) Que su pareja la haya golpeado aún teniendo a su hijo en la espalda
  - d) Que su pareja llegue borracho y la golpee
  - e) Que Presentación haya tirado una piedra en la cabeza de su pareja por defenderse
  - f) Que la pareja de presentación haya estado a punto de matarla
  
5. ¿TE IDENTIFICAS CON EL PERSONAJE DE PRESENTACIÓN?
  - a) Sí
  - b) No

Porque-----  
-----  
-----

**MUESTRA DEL ANÁLISIS DE RESPUESTAS COMPARATIVAS DEL PRE -TEST Y POST-TEST  
DEL GRUPO DE MUJERES DE LA CASA ACOGIDA SONCO WASI**

Pre-test : 1era preg.  
Post-test: 1era preg.

N°	NOMBRE	PRE-TEST	POST-TEST	(+ ) (-) (=) violencia	Coherencia	Cambio
1	Lulu Cárdenas Tapia	Pena	Indignación	Se observa que Lulú ha pasado de un sentimiento de pena que viene a ser uno de los sentimientos primarios a uno de menor grado como es la indignación, consiguiendo así un enfado vehemente contra los actos del agresor de la historia, pero pasando por lo racional, más que por lo emocional.	No existe una coherencia entre ambas respuestas debido a que el sentimiento de pena que expresaba se redujo al grado de indignación, sobrepasando su escala de valores, más no pasando por el sentimiento de pena.	Presenta un cambio decreciente en la intensidad de sentimientos.
2	Coraly Muñiz Merma	Pena	Pena	Coraly advierte el mismo sentimiento de pena antes y después de ver la obra.	Sí existe una coherencia en su respuesta porque se mantiene el mismo sentimiento.	No hubo un cambio, Coraly mantuvo el mismo sentimiento.

3	Olinda Condori Huaracha	Vergüenza-indignación	Pena	Olinda demuestra un gran salto de la vergüenza e indignación, que vienen a ser sentimientos más racionales a la pena, uno de los sentimientos primarios.	Sí existe una coherencia debido a que pasa a un sentimiento de mayor grado.	Se dio un cambio sorprendente en el sentimiento advertido por Olinda.
4	Flora	Pena	Pena	Flora muestra el mismo sentimiento tanto antes como después de ver la obra de teatro	Sí existe una coherencia debido a que su sentimiento permanece.	No hubo un cambio, sin embargo el sentimiento que ella expresa en ambos casos es el sentimiento más fuerte.
5	Corazoncito	Indignación	Pena	Corazoncito ha pasado de sentir sólo indignación dada por las acciones experimentadas personalmente a un mayor sentimiento como es la pena, sentimiento primario.	Se observa coherencia, debido a una evolución en el grado de sentimiento.	Presenta un cambio sustancial en su percepción.

\* Elaboración; Fuente Propia

**CONFIRMACIÓN DE LA HIPÓTESIS  
DEL GRUPO DE MUJERES DE LA CASA ACOGIDA SONCO WASI**

**Hipótesis:** La escena y el texto, elementos intervinientes en una representación teatral, favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la toma de conciencia que integra la sensibilización y el cambio de actitudes.

N°	Nombre	Pregunta	Pre-test	Post-test	Confirma	Niega
1	Lulu Cárdenas Tapia	1.-¿Qué sientes frente a la violencia contra la mujer?	Pena	Indignación		Porque si bien es cierto el sentimiento contra la agresión a la mujer permanece, el sentimiento no ha aumentado, por el contrario se ha quedado en la "indignación", dejando de lado el sentimiento más fuerte como es la pena.
		1.-¿La representación teatral te hizo sentir?				
		3.- ¿Piensas que tu pareja se ponía violenta porque era tu culpa? 2.-¿Piensas que la pareja de Presentación se ponía violenta porque era la culpa de ella misma, por no saber hacer las cosas?	No	No	Sí, porque Lulu se mantiene en la idea de que el hecho de que la mujer sea violentada no es necesariamente por culpa de ella. En este caso se observa que reafirma su posición.	
	Lulu Cárdenas Tapia	4.- ¿Qué harías tu frente a una nueva situación de violencia?	Pedir ayuda	Pedir ayuda	Sí porque Lulu se mantiene en la idea de que ante una situación de violencia de género debe pedir ayuda. En este caso se observa una reafirmación de su posición.	
		3.-¿Qué hubieras hecho tu frente a la situación de violencia que vivía Presentación?				
		5.-¿Qué te conmueve de una situación de violencia contra la mujer? 4.-¿Qué te impresiona de la vida	-Que sean los hijos los que sufren más. -La impotencia de no poder hacer nada frente a dicha situación. -El miedo que da después de	-Que Presentació	Sí confirma porque Lulu advierte la impotencia y el miedo que se experimenta después de una situación de violencia y que los que más sufren son los hijos, por lo tanto es lógico que viendo una situación de violencia representada en una tercera persona mantenga o refuerce lo aprendido por la propia experiencia. En este caso con la	

		de presentación?	una situación violenta.	n se haya quedado callada después de tanto maltrato.	ayuda de dicha "acción escénica" refuerza su aprendizaje además demostrando que lo que le impresiona de la historia es que Presentación haya permanecido callada tanto tiempo después de tanta violencia.	
	Lulu Cárdenas Tapia	¿Te identificas con el personaje de Presentación? ¿Por qué?		Sí	Confirma la hipótesis porque indica lo siguiente: "Hay veces personas que por tontas nos pegan pero no es así". Lo cual nos da a entender que efectivamente así como Lulu pudo observar la situación por la que atravesaba Presentación	

\* Elaboración; Fuente Propia

**ESTUDIO DE CASO DEL GRUPO DE ADOLESCENTES  
DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MIXTA ROMERITOS**

## DIFERENCIAL SEMÁNTICO

Define, que significan para ti las siguientes palabras:

1. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Pena"?
  - Carla tiene pena porque su mamá murió.

---

---

---

2. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "vergüenza"?
  - A María le da vergüenza salir a la calle porque recibió un golpe de su marido y tiene el ojo verde.

---

---

---

3. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "indignación"?
  - Marta vio que atropellaron a una niña de dos años y el chofer se pasó de largo sin hacer nada, esto a Marta le causó indignación.

---

---

---

4. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Maltratar"?
  - El padre de Carlos llega todos los días borracho a casa y maltrata a sus hijos.

---

---

---

5. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Provocar"?
  - Flora barre todas las mañanas en la puerta de su casa con falda, a esa hora sale el vecino a trabajar. El marido de Flora piensa que ella hace eso para llamar la atención de su vecino y provocar a su marido.

---

---

---

6. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Abusar"?
  - Mario es el hermano mayor de la familia, por eso cree que puede abusar de sus hermanas más pequeñas, haciendo que le lleven todas las cosas que él pide.

---

---

---

7. ¿En la siguiente oración que significa para ti "Violencia familiar"?
- En casa de los Gamarra hay violencia familiar, el padre llega borracho y golpea a su mujer, no le deja salir de la casa porque es celoso, quiere que haga todo para él y además grita e insulta a sus hijos. Ahora sus hijos y su mujer le tienen miedo.

---

---

---

8. ¿En la siguiente oración que significa para ti "Situación de violencia"?
- Mercedes está pasando por una situación de violencia, debido a que en casa sus padres tratan con insultos a sus hijos.

---

---

---

9. ¿En la siguiente oración que significa para ti "Permanecer callada por miedo"?
- Sofía permanece callada por miedo a que su tío quien la violó, la golpee por haber hablado.

---

---

---

10. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Denunciar"?
- La profesora de la escuela le dice a Sofía quien fue violada por su tío que lo denuncie.

---

---

---

11. ¿En la siguiente oración que significa para ti "Pedir ayuda"?
- Anita aconseja a su amiga Sofía quien fue violada que pida ayuda, para que se sienta mejor.

---

---

---

12. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Impotencia"?
- María siente impotencia, al no poder hacer nada frente a su marido que la golpea.

---

---

---

13. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Agresor"?
- Juan golpea a su mujer, es un agresor.

---

---

---

14. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Celar"?

- Rosa cela a su marido porque lo ve conversando con su vecina y piensa que hay algo entre ellos dos.

---

---

---

15. ¿En la siguiente oración que significa para ti, la palabra "Desconfiar"?

- Francisco no quiere que su mujer salga a la calle porque desconfía de que su mujer le saque la vuelta.

---

---

---

16. ¿En la siguiente oración que significa para ti "Abandonar a la familia"?

- Fernando dejó a su mujer por otra y se fue de la casa, dejando a su mujer y sus hijos. Él ha abandonado a su familia.

---

---

---

17. ¿En la siguiente oración que significa para ti la palabra "Víctima"?

- En clase siempre le quitan la lonchera a Carlitos, es una víctima de sus compañeros.

---

---

---

**MATRIZ DE ÍTEMS-PRE-TEST**

\* Elaboración; Fuente Propia

		<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b> <b>Acción Escénica</b>		
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b> <b>Violencia de Género</b>	<b>TOMA DE CONCIENCIA</b>	Cambio De Actitud	Afectivo	¿QUÉ SIENTES FRENTE A LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER? ¿ALGUNA VEZ FUISTE VICTIMA DE VIOLENCIA EN TU PROPIO HOGAR?
			Cognitivo	Contestar: a) Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle b) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre. c) Si se tienen hijas/os, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos d) Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia. e) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse. f) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres. ¿RECUERDAS ALGÚN CASO O SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?
			Comportamental	¿QUÉ HARÍAS TU FRENTE A UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA?
	Sensibilización	¿QUÉ TE CONMUEVE DE UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?		

PRE-TEST

NÚMERO DE ORDEN: .....

EDAD: .....

1. ¿QUÉ SIENTES FRENTE A LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?

- a) Pena
- b) Vergüenza
- c) Indignación
- d) Es normal
- e) Otro, ¿Cuál?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. CONTESTAR

- a) Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle

SÍ                  NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- b) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre.

SÍ                  NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- c) Si se tienen hijas/os, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos

SÍ                  NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- d) Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia.

SÍ                  NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- e) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse.

SÍ                  NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

f) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres.

SÍ                      NO

¿Por qué? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**3.- ¿QUÉ HARÍAS TU FRENTE A UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA?**

- a) Permanecer callada por miedo
- b) Denunciarlo
- c) Pedir ayuda
- d) Permanecer junto a la persona que violenta por miedo
- e) Otra, ¿Qué harías?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**4.- ¿QUÉ TE CONMUEVE DE UNA SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?**

- a) La impotencia de no poder hacer nada frente a dicha situación
- b) Que se desintegre la familia a causa de eso
- c) El miedo que da una situación de violencia
- d) La pareja agresora
- e) Que sean los hijos los que sufren más
- f) Que sea culpa de la mujer el hecho de que su pareja le cele o desconfíe de ella
- g) Que la mujer se convierte en agresora por defenderse
- h) Que su pareja abandone a la familia
- i) Otro ¿Cuál?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**5.- ¿RECUERDAS ALGÚN CASO O SITUACIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LA MUJER?  
SI ES ASÍ. DESCRIBE BREVEMENTE.**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**6.- ¿ALGUNA VEZ FUISTE VÍCTIMA DE VIOLENCIA EN TU PROPIO HOGAR?**

- a) Sí
- b) NO

**ÍTEMS POST-TEST**  
\* Elaboración; Fuente Propia

		<b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b>		
		<b>Acción Escénica</b>		
<b>VARIABLE DEPENDIENTE</b>  <b>Violencia de Género</b>	<b>TOMA DE CONCIENCIA</b>	<b>Cambio De Actitud</b>	Afectivo	¿LA REPRESENTACIÓN TEATRAL TE HIZO SENTIR? ¿HAS PASADO POR ALGUNA SITUACIÓN PARECIDA A LA DE PRESENTACIÓN?
			Cognitivo	Contestar: a) Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle b) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre. c) Si se tienen hijas/os, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos d) Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia. e) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse. f) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres. ¿CONOCES O RECUERDAS ALGÚN CASO PARECIDO AL DE PRESENTACIÓN?
			Comportamental	¿QUÉ HUBIERAS HECHO TU FRENTE A LA SITUACIÓN DE VIOLENCIA QUE VIVÍA PRESENTACIÓN?
		Sensibilización	¿QUÉ TE IMPRESIONA DE LA VIDA DE PRESENTACIÓN?	

## POST-TEST

NÚMERO DE ORDEN: .....

EDAD: .....

### 1. ¿LA REPRESENTACIÓN TEATRAL TE HIZO SENTIR?

- a) Pena
- b) Vergüenza
- c) Indignación
- d) Nada
- e) Otro, ¿Cuál?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 2. CONTESTAR

- a) Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- b) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre.

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- c) Si se tienen hijas/os, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- d) Los hombres que abusan de sus parejas, también fueron maltratados en su infancia.

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- e) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse.

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- f) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres.

SÍ      NO

¿Por qué?\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**3.- ¿QUÉ HUBIERAS HECHO TU FRENTE A LA SITUACIÓN DE VIOLENCIA QUE VIVÍA PRESENTACIÓN?**

- a) Permanecer callada por miedo
- b) Denunciarlo
- c) Pedir ayuda
- d) Permanecer junto a tu pareja por miedo
- e) Otra ¿Qué harías?-----

-----  
-----  
-----  
-----

**4.- ¿QUÉ TE IMPRESIONA DE LA VIDA DE PRESENTACIÓN?**

- a) Que el marido niegue haberla ofendido y golpeado mientras estaba borracho
- b) Que Presentación quiera huir, esconderse de su pareja
- c) Que la pareja de presentación haya estado a punto de matarla
- d) Que su pareja llegue borracho y la golpee
- e) Que su pareja la haya golpeado aún teniendo a su hijo en la espalda
- f) Que Presentación se haya sentido culpable por no saber cocinar, comportarse o hablar bien castellano
- g) Que Presentación haya tirado una piedra en la cabeza de su pareja por defenderse
- h) Que su pareja haya abandonado a su familia por dedicarse a tomar
- i) Otra , ¿Cuál? ?-----

-----  
-----  
-----

**5. ¿CONOCES O RECUERDAS ALGÚN CASO PARECIDO AL DE PRESENTACIÓN?**

- a) Sí
- b) No

**Describe brevemente**-----  
-----  
-----  
-----

**6. ¿HAS PASADO POR ALGUNA SITUACIÓN PARECIDA A LA DE PRESENTACIÓN?**

- a) Sí
- b) No

**Describe brevemente**-----  
-----  
-----  
-----

**MUESTRA DE ANÁLISIS DE RESPUESTAS COMPARATIVAS DEL PRE –TEST Y POST-TEST**

Pre-test : 1era preg.

Post-test: 1era preg.

Nº	Edad	PRE-TEST	POST-TEST	(+) (-) (=) violencia	Coherencia	Cambio
2	15	La violencia no da pena.	Pena	Se observa que ha pasado de pensar que la violencia no da pena a sentir pena al ver el maltrato en la vida de Presentación.  Considerando que para ella pena significa dolor, cariño que se lleva dentro del corazón, lloro, sufrimiento tristeza.	Sí existe coherencia debido a que pasa de tener la idea de que la violencia no da pena a experimentar cierto sentimiento de pena al ver una situación de violencia reproducida en una tercera persona. Considerando la pena como el cariño que se lleva dentro del corazón, dolor, sufrimiento, tristeza que nunca va a volver.	Presenta un cambio creciente, positivo.
3	14	pena	Pena	Mantiene el sentimiento de pena, frente a la violencia contra la mujer en ambos casos. Considerando la pena como dolor en el alma al suceder algo grave.	Sí existe una coherencia en su respuesta porque se mantiene el mismo sentimiento.	No hubo un cambio, sin embargo la respuesta es positiva, al mantener el mismo sentimiento, tanto antes de ver la representación teatral como después de verla.
4	15	Indignación	Tristeza	Se observa un crecimiento positivo en la respuesta de la adolescente, pasó de sentir indignación frente a la violencia contra la mujer a un sentimiento más fuerte como es la tristeza.  La adolescente considera la pena, como sinónimo de tristeza y lo encausa en dicho sentido.	Sí existe una coherencia debido a que pasa a un sentimiento de mayor intensidad.	Se dio un cambio creciente, positivo.
5	14	pena	Pena	Presenta el mismo sentimiento tanto antes como después de ver la representación teatral. Considerando la pena como sinónimo de tristeza.	Sí existe una coherencia debido a que su sentimiento permanece.	No hubo un cambio, sin embargo el sentimiento que ella expresa en ambos casos es el sentimiento más fuerte que se puede experimentar.

\* Elaboración; Fuente Propia

**Mitos sobre la Violencia contra la mujer.**

Pre-test: 2da preg./ Post-test: 2da preg.

a)

Nº	EDA D	PRE- TEST	POST- TEST	(+) (-) (=) violencia	Coherencia	Cambio
2	15	Si	Si	<p>Mantiene la idea de que la mujer es violentada por su culpa.</p> <p>Antes de ver la representación teatral indica que es culpa de la mujer por no saber cocinar, porque la mujer se viste con ropa atrevida, etc.</p> <p>Después de ver la representación teatral indica que era culpa de Presentación por no saber cocina, lavar, leer ni escribir.</p> <p>Considera el término maltratar como pegar, gritar, amargar, golpear, dar lapos en la cara.</p>	<p>Su respuesta tiene coherencia porque se mantiene en la idea de que es culpa de la mujer el ser violentada.</p>	<p>No se da un cambio. Se mantiene una idea negativa.</p>
3	14	Si	Si	<p>Mantiene la idea de que la mujer es violentada por su culpa.</p> <p>Antes de la representación teatral indica que la mujer tiene la culpa, después de observar la representación advierte que la mujer estaba con otro hombre.</p> <p>Maltratar se refiere en términos de faltar el respeto.</p>	<p>Sí existe coherencia en su respuesta debido a que mantiene la misma postura que la mujer es violentada por su propia culpa.</p>	<p>No se da un cambio. Se mantiene una idea negativa.</p>
4	15	Si	No	<p>Cambia de opinión.</p> <p>Antes de la representación teatral indica que la culpa es de la mujer por ser celosa.</p>	<p>Existe coherencia en la respuesta debido a que la adolescente cambia de opinión. Deja de lado la idea de que la mujer es violentada</p>	<p>Se da un cambio positivo.</p>

				<p>Después de observar la representación teatral advierte que un hombre que no maltrata a la mujer está bien.</p> <p>Advierte maltratar en términos de pelear, pegar a la pareja.</p>	<p>por culpa de ella, para pensar que un hombre que no violenta a su pareja está bien.</p>	
5	14	Si	Si	<p>Mantiene la idea de que es culpa de la mujer, el ser violentada.</p> <p>Antes de la representación teatral indica que tal vez una mujer violentada ha estado por ejemplo conversando con el vecino.</p> <p>Después de la representación teatral advierte que es culpa de la mujer porque tal vez ha hecho algo malo.</p> <p>Entiende el término maltratar en el sentido de golpear, pegar.</p>	<p>Su respuesta tiene coherencia, debido a que se mantiene en la idea de que la mujer es violentada por su propia culpa.</p>	<p>No se da un cambio. Se mantiene la idea negativa.</p>

\* Elaboración; Fuente Propia

Las siguientes preguntas, no constituyen tablas comparativas. Sirve sólo de registro para indicar experiencias previas frente a la violencia., tanto propias como ajenas.

**Pre-test: 5ta preg./ Post-test: 5ta preg.**

Nº	Edad	Pre-test	Post-test
2	15	El hombre cuando se droga, pega a los hijos y a la esposa, hasta que le tengan miedo causando que se vayan de la casa.	Sí. Recuerda un caso parecido al de Presentación. Que abusan a los niños menores y a los hijos.
3	14	No recuerdo, no vi nada sobre violencia, sólo peleas.	Sí. Se trata de una niña Karen, que su vida es igual a la de Presentación, cuidaba ovejas, cantaba sus canciones; su vida era triste y al final fue feliz, ingresó a la universidad.
4	15	No sé.	No
5	14	Si, en algunas familias he visto maltratos de cómo los hombres maltratan a sus hijos y a su mujer.	No.

**\* Elaboración; Fuente Propia**

**Pre-test: 6ta preg./ Post-test: 6ta preg.**

Nº	Edad	Pre-test	Post-test
2	15	No	Sí, pasé por una situación parecida a la de Presentación. Cuando era más pequeña yo pasteaba ovejas, vacas y tenía que hacer llenar la pansa de la oveja y la vaca u si no lo hacía, me pegaba mi papá.
3	14	No	No
4	15	No	Sí
5	14	No	No

**\* Elaboración; Fuente Propia**

**CONFIRMACIÓN DE LA HIPÓTESIS  
DEL GRUPO DE ADOLESCENTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MIXTA ROMERTOS**

**Hipótesis:** La escena y el texto, elementos intervinientes en una representación teatral, favorecen la prevención de violencia de género intrafamiliar a través de la toma de conciencia que integra la sensibilización y el cambio de actitudes.

**N° 2 Edad: 15 años**

Pregunta	Pre-test	Post-test	Confirma	Niega
<p>1.-¿Qué sientes frente a la violencia contra la mujer?</p> <p>1.-¿La representación teatral te hizo sentir?</p>	La violencia no da pena	Pena. Es una historia que yo pasé cuando tenía 13 años, porque le pegaban.	Sí. Porque la representación teatral, le hizo pensar en su propia experiencia y pasar de pensar que la violencia no da pena a tener la idea de que la violencia si da pena.	
2.- Contestar				
a) ¿Un hombre no maltrata porque sí, ella también habrá hecho algo para provocarle?	Sí. Es culpa de la mujer por no saber cocinar, porque la mujer se viste con ropa atrevida, etc.	Sí. Era culpa de Presentación por no saber cocina, lavar, leer ni escribir.		<p>Niega la hipótesis. Porque aún observando en la representación teatral las circunstancias por las que pasa Presentación y lo poco tolerante que se muestra el hombre, que en vez de ayudar la violentaba.</p> <p>Se observa en la representación a la actriz haciendo acciones, como por ejemplo a un inicio porque no sabía cómo expresarse en la ciudad de Lima, porque sólo hablaba quechua le pellizcaba las manos.</p> <p>Cuando era pequeña cuenta que sus padres la habían dejado sola</p>

				con los abuelos, destinada a cuidar ovejas y no podía hacer nada más sino la pegaban, entonces deberíamos comprender el contexto en el que fue criada para entender porque era vulnerable a ser maltratada, más no era su culpa. El texto y las acciones físicas de la representación teatral lo decían. La adolescente indica mantener la idea de que la mujer es maltratada por su propia culpa.
b) Si una mujer es maltratada continuamente, la culpa es suya por seguir conviviendo con ese hombre.	Sí. Es culpa de la mujer el seguir siendo violentada, porque en vez de irse, sigue viviendo con un hombre borracho que maltrata.	Sí. Es culpa de la mujer el seguir siendo maltratada porque vive con un hombre borracho y drogadicto.	Se puede considerar que confirma la hipótesis debido a que en la representación teatral muestra que si Presentación después de haber pasado por tantas situaciones de violencia, aún permanecía junto a su marido; cuando lo más lógico hubiera sido que escapase y pidiera ayuda.	
c) Si se tienen hijos, hay que aguantar los maltratos por el bien de las hijas y los hijos.	No. Muestra no entender la pregunta. Advierte que no deben pegarle a los hijos, deben vivir en armonía y amor.	Sí. La mujer si debe aguantar los maltratos por los niños que tiene que cuidar porque no podría mantener a su familia.		Niega la hipótesis. A pesar de que la representación teatral muestra en un momento que la mujer estuvo a punto de ser muerta por su marido, aún teniendo al hijo en la espalda y que en todo momento se muestra a Presentación como sumisa ante los maltratos del marido. Aún así la adolescente no advierte que la mujer no

				debe seguir poniéndose en riesgo ni a ella, ni a sus hijos, por el contrario no debería aguantar, debería frenar la situación.
e) Lo que ocurre dentro de una pareja es un asunto privado; nadie tiene derecho a meterse.	No, porque la pareja debe respetar a su familia.	Sí, es una familia privada.		Niega la hipótesis. Porque la representación teatral muestra que hasta el momento en el que llegaron las señoras de la iglesia evangélica, ya habían pasado muchas cosas en la pareja y en la familia, incluso casi la muerte de Presentación. La adolescente no comprendió, con el texto ni con las acciones físicas entonces que lo que ocurre dentro de una pareja no es asunto privado, que si es necesario terceros deben meterse para ayudar.

<p>f) La violencia familiar sólo ocurre en familias sin educación o que son más pobres.</p>	<p>No. En todas las casas ocurre la violencia familiar, porque son machistas.</p>	<p>Sí, son analfabetas en todas.</p>	<p>Confirma la hipótesis. Porque si bien es cierto sabemos que la violencia familiar puede ocurrir en cualquier hogar fuera de su condición económica social; la representación teatral mostraba una familia rural pobre, con lo que se puede confirmar que si podría ser una condición la cual favorece la violencia.</p>	
<p>3.- ¿Qué harías tu frente a una situación de violencia?  3.- ¿Qué hubieras hecho tu frente a la situación de violencia que vivía Presentación?</p>	<p>Denunciaría al agresor. Llamaría a la policía y lo metería a la cárcel.</p>	<p>En el caso de Presentación denunciaría al agresor. Llamaría a la policía para defender a la señora que le pega.</p>	<p>Sí confirma la hipótesis, al observar la representación teatral advierte las diversas situaciones de violencia por las que atraviesa Presentación, por lo tanto la adolescente piensa que lo más adecuado sería denunciar, idea que ya la tenía antes de ver la obra, sin embargo la representación teatral, no cambia su manera de pensar.</p>	
<p>4.- ¿Qué te conmueve de una situación de violencia contra la mujer?  4.-¿Qué te impresiona de la</p>	<p>-La pareja agresora -Que la mujer se convierta en agresora por defenderse. -Que su pareja abandone a la familia. -Dolor, miedo amargura.</p>	<p>-Que la pareja de Presentación haya estado a punto de matarla. -Que su pareja llegue borracho y la golpee. -Que Presentación se haya sentido culpable por no saber cocinar, comportarse o hablar bien castellano.</p>	<p>Sí confirma porque: Se observa que marcó nuevas y más alternativas. Advierte que lo que más le ha impresionado de la vida de Presentación es que la pareja de Presentación haya estado a punto de matarla, porque casi mata al bebé y a la madre. Esto se pudo observar en las acciones físicas y en el texto de la actriz.</p>	

<p>vida de Presentación?</p>		<p>-Que Presentación haya tirado una piedra en la cabeza de su pareja por defenderse. -Que casi le mata al bebe y a la madre, sacándole sangre, heridas en todo el cuerpo.</p>	<p>Indica la adolescente que casi mata a la madre, sacándole sangre y heridas en todo el cuerpo, dándose cuenta de la gravedad de la situación de violencia en la que se encontraba Presentación.</p> <p>Así mismo se observa una serie de respuestas marcadas que dan a conocer la intensidad con que la adolescente se siente impresionada con la representación teatral.</p>	
<p>5.-¿Conoces o recuerdas algún caso parecido al de Presentación?</p>		<p>Sí. Recuerda un caso parecido al de Presentación. Que abusan a los niños menores y a los hijos.</p>	<p>Confirma la hipótesis. La representación teatral le hizo pensar en algún caso parecido sobre violencia.</p>	
<p>6.-¿Has pasado por alguna situación parecida a la de Presentación?</p>		<p>Sí pasó por una situación parecida a la de Presentación. Cuando era más pequeña yo pasteaba ovejas, vacas y tenía que hacer llenar la pansa de la oveja y la vaca u si no lo hacía, me pegaba mi papá.</p>	<p>Sí confirma, dado que la representación teatral le hizo pensar en su propia vida, conmoviéndole la situación.</p>	

\* Elaboración; Fuente Propia

## **GUIÓN DE LA REPRESENTACIÓN TEATRAL MUJERES DE ANTA<sup>96</sup>**

---

<sup>96</sup> Autoría del guión de la Representación teatral Mujeres de Anta: Ana Correa, Débora Correa (Miembros del Grupo Cultural Yuyachkani). Basado en el libro Mujeres de Anta "Anta Warmikuna Kawsayninkumanta Willakunku" de la autora Hilda Cañari Loayza, publicado por el Centro Guaman Poma de Ayala. Cusco, Perú. 2010.

## **MUJERES DE ANTA**

### **I ACTO**

#### **1. NARRADORA:**

*Ingresa narradora saludando alegremente y comadreando  
(Lleva en su espalda un atado y en la mano otro.)*

**Imaynallan kashkanki comadre, compadre, que alegría de estar aca, gracias por la invitación, hace tiempo que no venía. Hay comadrita que guapa que esta por usted los años no pasan.**

**Si pues he traído mis historias que siempre me acompañan, como se que a ustedes les gusta aquí estan.**

**Veo caritas nuevas, varias jovencitas que bueno porque les voy a poder compartir relatos de dos mujeres de Anta, Cusco.**

**Les traigo relatos para oír y mirar, lo que mis palabras no dicen, mis dibujitos lo expresan.**

*Deja de hablar y se escucha la música: Coge el primer atado, lo abraza, lo lleva al extremo derecho. Regresa, toma el segundo atado, lo escucha, lo huele, lo abraza. Lo lleva al extremo izquierdo. Regresa al centro. Mira a ambos, va por el bulto del lado izquierdo.*

*Lo abre se quita los zapatos y se pone las ojotas. Acomoda todo lo que esta dentro de la manta: los dos sombreros, la huaraca, los 5 dibujos.*

*Coge (1. "Dibujo de una niña") lo muestra y dice: **Ella es Presentación.***

*Luego lo pega en el telón del fondo. Regresa al sitio donde esta el bulto dando dos giros y coge el sombrero de niña y una huaraca, se pone el sombrero convirtiendose en niña y hace como si estuviera arreando a las ovejas en 4 direcciones.*

#### **2. PRESENTACIÓN:**

**¿Qué cómo me llamo? Para que quieres saber.**

**Ya bueno te voy decir, me llamo Presentación,**

**¿De dónde vengo?, de Pampawaylla pues, aquisito nomas, es en Anta.**

**Solo conozco en acá, mi casa, las chacritas, el campo donde pastan mis ovejitas; alla lejos no, cuando me subo al cerro veo que mas allá grande es, munaycha bonito se mira y quisiera ir a conocer pero manam, mi papa dice que yo tengo que estar aquí nomás, criando el ganado.**

*(Niña hablando con las ovejas)* Lucero hamuy yayay, no te vayas pues. Esa es mi ovejita mas traviesa.

¿Escuelita? Manam no conosco. Si me hubiera gustado ir, pero mi papa dice que la Escuela es solo para varones, que las niñas como yo solo debemos criar el ganado para venderlo y educar a mis hermanos.

**Pintita usha no seas pegalón**

*(Hablando con las ovejas)*

¿Dónde viven mi mama y mi papa? Ellos no viven conmigo, se fueron a vivir a Izcuchaca y me dejaron con mis abuelitos.

¿Qué dónde estas mi abuelitos? Ah, están en la casa durmiendo, es que anoche se fueron a tomar a la chichería y borrachos han llegado otra vez. A mi no me gusta que se vayan porque solita nomas me dejan. Y cuando estoy solita me da miedo entonces me pongo a cantar.

*(La niña juega y canta)*

*Phaway phaway uwijacha*

*Chacrachan kunata*

*Paqtata apasun kiman*

*Atoqpa wasiman*

Un día que estaba jugando con otros chikuchas estaba tan entretenida que me descuide y ni cuenta me di que el atoq se estaba comiendo a dos de mis ovejitas.

Ayyy.. Cuando mis abuelitos se enteraron, achachau mi cabeza me han golpeado duro nomás y me hicieron comer carne cruda sobando en mi boca, atatau feo es. Dijeron pues que es para que aprenda a cuidar bien mis ovejitas.

Achachaw mi ganado se me esta escapando... ya me voy, ya me voy, después te sigo contando ya?

Tiempo lento

*(Deja el sombrero, la ovejita y sale del espacio, convirtiéndose en Narradora)*

### **3. NARRADORA**

*(2. Dibujo: "se ve al patrón abusando de los campesinos") (La Narradora lo muestra y lo cuelga).*

Cuando Presentación era niña, no solo recibía golpes de sus mayores, sino también recibía maltratos del patrón de la hacienda que la golpeaba, le hacia trabajar y entregar sus cuyes. Además, ella siempre tenía que hacerle llegar un molde de queso o leche calentita.

*(Recoge el sombrero)* Y a pesar de darle todo esto, el patrón la insultaba diciendo:

- ***“oye chola pata sucia, muéstrame tus manos mugrosas, con las que seguro me hiciste el queso”.***

El patrón era como el zorro, se llevaba la carne y dejaba el cuero y las menudencias.

Así Presentación y su familia tenían que recoger los desperdicios y comerse las menudencias. (Giro en tiempo lento)

*(3. Dibujo: “Presentación frente a su pareja con wawa en la espalda”)*

Pasaron los años y esta niña fue creciendo

(se pone el sombrero, música de fondo)

#### **4. PRESENTACIÓN**

**¿Como conocí a mi esposo?**

Acompañando a mi abuelita pues, ella era amiga de su mamá Él se había venido a mi tierra buscandola, después de andar por distintos lugares del Valle.

Mientras yo cuidaba las ovejas en el campo, poco a poco el se me fue acercando, me conversaba y hasta me hacía bromas. Yo me fui apegando a el pues, si solita nomas estaba.

*(Canto y baile con la candunga.)*

**//Solischallay solis**

**Tustuychallan tustun//**

**Atacau, cuando se ha enterado mi papa se puso como loco y me dijo:**

- ***Te voy a dejar sin nada, vas a ver vete donde sea, te quitaré toda tu ropa. No te daré ningún animal por haberte comprometido con un q'ala sik,i pobre diablo. Yo quiero que vivas con un buen hombre con un caballero que use zapatos. Yo te visto bien para que vivas con un buen hombre, no con un cualquiera como ese.***

**¿Si yo hablaba castellano? Manan, runasimitallatan yanani.**

Yo no hablaba nada, ni entendia siquiera castellano, ¿como pues, yo hablaría con ese buen hombre como decía mi papá?

Yo mal nomás me sentía, porque casi nada sabía hacer.

No sabía cocinar, tejer, lavar, escarmenar lana siquiera como las otras chicas. Solo sabía cuidar y pastorear mi ganado, yo vivia solita en el campo pues, nadie me habia enseñado.

**¿Si mi papa quería a mi esposo?**

No, nada le queria. Seguramente también a mi me odiaba y por eso nunca me dio un animal siquiera a cambio por todo el trabajo que hice para él y mis hermanos.

## **5. NARRADORA.**

*(Música de viaje en el camión a la ciudad)*

*Aquaceritoy cordillerano...tiempo lento*

**(4. Dibujo: “Presentación viajando con su esposo y sus 4 hijos a Lima”).**

*Dice el texto con el dibujo en mano, avance lentamente.*

**Presentación tuvo varios hijos. Pero casi no tenía dinero para criarlos. Su esposo viajó a Lima para mejorar la economía de su familia, allí encontró trabajo, y por eso regreso por ellos.**

**Pero la vida de Presentacion en Lima fue dura y triste. El primer mes comieron en una pension, y le fue dificil aprender a usar los cubiertos. Su esposo le pellizcaba en las manos exigiéndole que usaran bien la cuchara y el tenedor.**

**Luego su esposo le enseñó a cocinar y solo él compraba los víveres. Pero cuando él no estaba, ella tenía que ir a la tienda y no sabia decir el nombre de los productos y los vendedores se burlaban de su castellano diciéndole “india analfabeta”.**

**Pasó un tiempo y su esposo empezó a tomar alcohol, a emborracharse. Le propuso varias veces de ir a tomar juntos, pero ella pensaba que si aprendía a emborracharse con él, abandonaria a sus hijos, así que no aceptaba.**

**El clima de Lima le chocó, por eso estuvo varias veces internada en el hospital por eso los médicos le recomendaron que mejor regresara a su pueblo. Y ese fue el remedio, solo así se curó.**

*(Pega el dibujo)*

**Pero al regresar a su tierra las cosas cambiaron, volvieron a la pobreza extrema.**

*Tiempo lento con giro se coloca el sombrero*

*(Canción de viaje en camión. Regresa a su pueblo) (Dibujo 5. “Esposo golpeando a Presentación”)*

## **6. PRESENTACIÓN**

*(Sentada en el suelo acomodando las cosas dentro de la lliqlla)*

**Si mi esposo ¿siguió tomando? Arí, la plata que trajo de Lima se la gastó, en tomar, ya no le importaba nada.**

**¿Cómo vivía? Amontonada nomás con mis hijos como si fuera una viuda. Solo en épocas de cosecha lográbamos reunir alimentos.**

*(Coloca la lliqlla como almohada y su sombrero al lado)*

**Sin embargo él no cambiaba. Nunca me voy a olvidar de las noches cuando llegaba borracho y me golpeaba.**

*(Reacciona como si la estuvieran golpeando quejándose hasta correr a un lado)*

**Ay, ay achachau, que te pasa porque me sacas de la cama si estoy durmiendo, estoy sola, no tengo ningún hombre acá.**  
(Corre a un lado y se esconde detrás de uno de los bultos) **tenía que huir escondiéndome de él.**

(Mientras habla va poniéndose al centro amarrándose la lliqlla y poniéndose el sombrero)

**Al día siguiente, cuando yo le hacía recordar cómo me trataba cuando estaba borracho, el me decía que yo le estaba mintiendo porque quería abandonarle, decía que el no podría pegarme así.**

**¿Qué Cómo reaccionaban mis hijos?**

**Viendo mi sufrimiento mis hijos querían matarlo con un hacha. Me decían “Vámonos mamá, dejemos a mi padre”.**

*(Música triste) (Acciones de caída y rodamiento)*

**Un día pasó algo terrible, mi esposo llegó borracho y empezó a golpearme, ayyy awawau...**

(Mostrar con acciones los que describe el texto: **Déjame, déjame decía** yo que tenía a mi wawa en la espalda y a él no le importó, igual nomas me golpeaba con un palo, cuando en eso mi wawa se me cayó y yo por agarrarle también me caí por la ladera rodando como un costal de papas.

Me desesperé tanto, que me paré como pude cogí una piedra y se la lancé y le hice una herida en su frente. Cuando el vió su sangre se llenó de ira y me empezó a perseguirme queriendo matarme)

**Dos mujeres que pasaban por allí comenzaron a gritar y llamar a la gente “hermanos, ayúdennos que van a matar a esta mujer”.**

**Estas mujeres que me salvaron eran cristianas. Me recogieron, me lavaron, me curaron, me visitaron por mucho tiempo y luego se hicieron mis amigas. Yo nunca había tenido amigas.**

**También me enseñaron a leer, fue como si me destaparan mis ojos. Y poco a poco, todo se fue arreglando con la voluntad de Dios.**

**Y así mi esposo cambió totalmente, dejó de tomar, se olvidó de su mal genio, y dejó de golpearme.**

## **7. NARRADORA:**

(Narradora colocando el dibujo en la pared)

**(6. Dibujo: “Presentación y su esposo en la Iglesia, sus hijos trabajando”)**  
**Ahora la vida es diferente para Presentación, si su esposo la ve llorar la consuela. No le gusta que camine mucho porque le hace daño. Quiere y cuida a sus hijos y a ella la quiere como si recién la estuviera conociendo.**

**REGISTRO AUDIOVISUAL – TRABAJO DE CAMPO  
“LA REPRESENTACIÓN TEATRAL COMO ESTRATEGIA DE  
COMUNICACIÓN EN PROCESOS DE PREVENCIÓN DE VIOLENCIA DE  
GÉNERO INTRAFAMILIAR”<sup>97</sup>**

---

<sup>97</sup> El video es parte de la Tesis: “La Representación teatral como estrategia de comunicación en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar”. Autoría: Carolina Niño de Guzmán Zamalloa. Autores de la Representación Teatral “Mujeres de Anta” Ana Correa, Débora Correa y Fidel Melquiades (Miembros del Grupo Cultural Yuyachkani). Cusco-Perú 2012.