

***SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS “EL DÍA QUE SE ROMPIÓ EL TUBO”: UN
RECORRIDO A TRAVÉS DEL TEATRO COMUNITARIO COMO PEDAGOGÍA DEL
TERRITORIO PARA LA RE-CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍAS***



POR:

MAUREN MANUELA REYES RUIZ

PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE TRABAJADORA SOCIAL

DIRECTOR: ARIEL CAMILO GONZÁLEZ MORENO

UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE CUNDINAMARCA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE TRABAJO SOCIAL

BOGOTÁ D.C.

2023-2

Agradecimientos

A mi mamá, Pilar de mi vida, y el soporte más sólido en mi trayectoria... Tu amor incansable ha sido el faro que ha guiado cada paso de este viaje. Tu sacrificio y aliento constante han sido la base sobre la cual se ha edificado este sueño. Agradezco profundamente tu presencia constante, tus palabras de aliento y tu lucha, que han sido el motor detrás de cada logro.

A Rosario, fuente de admiración y gratitud, por tu coraje y talento al crear un santuario donde florecimos como artistas; gracias por sembrar en nosotros la semilla del arte, por nutrirnos con tu creatividad y por propiciar un entorno donde cada idea pudo tomar forma. Por ser tejedora de espacios donde el arte se hizo vida.

A Daniela, que con su berraquera contribuyó y forjó la materialización de este proyecto. Agradezco sinceramente tu apoyo incansable, que no solo ha sido crucial para mí, sino que ha impregnado cada faceta de este proyecto

A Camilo, por haber asesorado este trabajo, gracias a él, hoy hemos escrito sobre el arte en Mesitas del Colegio, gracias por ser el impulso que nos llevó a explorar y plasmar lo más auténtico del arte en comunidad.

Todo mi amor y gratitud a Don Gustavo, Lupe, Clau, Doña Dora, Efrain, Paula, Angela, Gabriela, Harold, Valentina, Sabina, David, Don Ernesto, Johana, Natalia, Doña Alba y Paola; el corazón palpitante y la esencia misma de nuestro proyecto... Gracias por regalar un fragmento de sus vidas al teatro comunitario, por reír con intensidad cada martes al atardecer. El amor compartido en el escenario es un vínculo indómito. Gracias por forjar la visión de un teatro que va más allá de las luces y el aplauso, un teatro que nutre el espíritu colectivo y celebra la unión entre todos nosotros.

A Vianey, Isidro, Santiago, Jairo, Luis, José Leopoldo, Andrés Felipe, Luis Miguel; los músicos que han dado vida a nuestras emociones... Gracias por ser el alma sonora de

nuestros momentos más conmovedores, creando la atmósfera perfecta para que el arte cobre vida en cada interpretación.

Agradezco a cada persona que estuvo presente, trabajando incansablemente detrás de las escenas para hacer posible este proyecto. A Fernando, quien es fundamental en la gestación y concreción de esta iniciativa. A Tatiana, por su presencia y compromiso con nosotros en cada etapa de este viaje. A Sebas y Andrea, fieles espectadores que nos han acompañado en cada paso, brindando su apoyo y energía inagotable. A Jennifer, por su constante respaldo y apoyo incondicional en momentos clave. A Doña Nidia, que con su amor y paciencia sostienen este proyecto.

A cada individuo cuyo nombre no ha sido mencionado pero su aporte ha sido esencial en la realización de este proyecto...

A nuestros queridos espectadores, su cálida acogida ha sido un abrazo colectivo al finalizar cada función.

Tabla de Contenido

Capítulo 1. Definición del contexto de la experiencia

1.1 Punto de partida: Mise en Scène (Introducción)

1.1.1. La Casa de *la Cigarra*

1.1.2 El Colectivo *Televisor Roto*

1.2 La casa de *La Cigarra* y El Colectivo *Televisor Roto*

1.3 Contexto geográfico de la experiencia

1.3.1 El Embalse del Muña

Capítulo 2. Plan de sistematización de la experiencia

2.1 Justificación ¿para qué queremos sistematizar esta experiencia?

2.2 Pregunta que orienta la sistematización de experiencias

2.3 Objetivo general

2.4 Objetivos específicos

2.5 Objeto de sistematización de la experiencia

2.6 Participantes de la experiencia ¿Quiénes hicieron parte de la sistematización?

2.7 Descripción teórica del eje de sistematización de la experiencia

2.7.1. Eje Teatro Comunitario

2.7.1.1 Teatro del Oprimido

2.7.1.2 Teatro Comunitario

2.7.1.3 Características del Teatro Comunitario

2.7.1.4 Trabajo Social

2.7.2. Pedagogía Territorial

2.7.3. Re-Construcción de Ciudadanía

2.7.4. Para concluir

Capítulo 3. Definición del diseño metodológico desde Oscar Jara

3.1 Momentos de la sistematización

Capítulo 4. Puesta en marcha de la sistematización de experiencias

4.1 Punto de partida en la recuperación de la experiencia

4.1.1 PRIMERA PARTE ¿Qué pasaría si el tubo se rompe?

4.1.2 SEGUNDA PARTE. Entre Risas, Ensayo y Error.

4.1.2.3 Adentrándonos en la obra

4.1.3 TERCERA PARTE. Circulación

Capítulo 5. Reflexionando sobre la experiencia.

5. Conclusiones

6. Recomendaciones

7. Productos

8. Bibliografía.

Capítulo 1. Definición del contexto de la experiencia

1.1 Punto de partida: Mise en Scène (Introducción)

Imaginemos un proceso de creación en el que no solo se moldea una obra de teatro, sino también a quienes participan en ella. Este proceso, lejos de ser mecánico o lineal, desafía constantemente la creatividad de quienes nos embarcamos en él. Las palabras de Jara (2013) resuenan con fuerza: "reconstruimos nuestra experiencia como objeto y nos reconstruimos a lo largo del proceso, de modo que no volvamos a ser las mismas personas" (p. 56).

Este desafío creativo es el corazón de la presente sistematización. Aquí, exploraremos en detalle el proceso de creación de la obra de teatro comunitario titulada "*El día que se rompió el tubo*". El evento toma vida en el municipio de El Colegio, más conocido como Mesitas del Colegio, en Cundinamarca durante el año 2023. Surge además, gracias al trabajo y la pasión de dos entidades clave: La Corporación Artística y Cultural *La Cigarra* y El Colectivo *Televisor Roto*. En el presente documento conoceremos inicialmente, dos protagonistas que desempeñan un papel fundamental en este relato, no solo en la experiencia, sino también en la medida en que emerge la necesidad de leer desde las ciencias sociales los procesos que se realizan desde el territorio como una forma de conocimiento situado.

La importancia de esta sistematización radica en su potencial para mostrar cómo el teatro comunitario puede desempeñar un papel fundamental en la re-construcción de la ciudadanía desde una pedagogía del territorio. Por ello es esencial presentar a los actores principales de esta narrativa.

Aquí identificamos teóricamente los cimientos de la experiencia de creación y circulación de una obra de teatro comunitario, lo que nos permitirá comprenderla y analizarla a fondo. Este trabajo no solo es un documento para la posteridad, sino una pasión y un compromiso con la idea de que el arte se posiciona como una forma de trabajo social con las comunidades

Es así como este documento se sumerge en la experiencia práctica del Teatro Comunitario, una poderosa manifestación del arte escénico arraigada en las comunidades. El Teatro Comunitario se presenta como una forma de Pedagogía del Territorio, lo que significa que

trasciende la mera representación artística para convertirse en una herramienta educativa que se basa en la relación entre la comunidad y su entorno geográfico, social y cultural.

La Pedagogía del Territorio, en este contexto, implica que el aprendizaje y la toma de conciencia ciudadana se realizan a través de una profunda conexión con el territorio en el que se desarrolla el Teatro Comunitario. Es un proceso de enseñanza-aprendizaje que se nutre de la identidad local y la experiencia colectiva, fortaleciendo así el sentido de pertenencia y la comprensión de los desafíos que enfrenta la comunidad en cuestión.

El objetivo último es la Re-Construcción de la Ciudadanía. Aquí, la palabra "re-construcción" señala un proceso de renovación y reafirmación de la ciudadanía constante. A través del Teatro Comunitario y la Pedagogía del Territorio, se busca empoderar a los ciudadanos, despertando su conciencia cívica y participación activa en la toma de decisiones que afectan a su comunidad. En lugar de ver la ciudadanía como un mero estatus legal, esta aproximación la considera como un rol activo y comprometido en la creación de una sociedad justa y equitativa.

A lo largo de estas páginas, desvelaremos los detalles de este proceso, exploramos sus ramificaciones en la comunidad y reflexionaremos sobre su potencial como forma de trabajo social.

1.1.2. La Casa de la Cigarra

La casa de *La Cigarra*, es la casa de Doña Nidia, Rosario, y Gabriela, la triada entre abuela, madre e hija respectivamente; Pero también es la casa de quien desea ver arte, hacer arte o simplemente entrar a la biblioteca y leer un libro. Está ubicada en el municipio de El Colegio, en el departamento de Cundinamarca, específicamente en el barrio Santa Helena.

La casa de La Cigarra aprovecha también el espacio externo a la misma, en este caso el andén y la calle frente a la casa, para convertirlos en un espacio de cultura viva. Cabe recordar que esta es una zona del municipio que no cuenta con un sistema de alcantarillado que haga frente a las aguas lluvia, lo que provoca que en ocasiones se inunde. Además el pavimento de la vía acaba unos 200 metros antes de la casa, justo frente a la casa del alcalde. Lo cual tampoco facilita el transitar por la zona. En esta medida, la casa de *La Cigarra*

promueve la apropiación y resignificación de este territorio, buscando que en medio de un lugar donde no transitaba nadie, se realicen actividades que llenan de sentido el espacio público para la comunidad de Mesitas del Colegio.

Imagen 1. Casa de La Cigarra



Nota: Foto tomada un Lunes de Café Concert.

Doña Nidia y Rosario, son dos Cundinamarquesas, directoras de la Casa de La Cigarra. Ellas residían en Bogotá y toman la decisión en el año 2015 de alejarse de la ciudad en busca de un entorno con menor altitud y un clima cálido, con el objetivo de brindar a Gabriela las condiciones óptimas para recuperarse de una infección pulmonar adquirida cuando era apenas un bebé.

Rosario, Maestra en Artes Escénicas con Énfasis en Actuación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en su afán de trabajar y mejorar las condiciones de vida de su hija llega al municipio luego de conocer en una reunión que la Alcaldía de Mesitas necesitaban un maestro para clases de teatro, ante lo cual postula su hoja de vida, y es contratada. Doña Nidia menciona que ella odiaba cuando debía pasar por Mesitas pues le parecía que el pueblo era sólo una loma, y ninguna entiende como el azar las trajo a un lugar donde no conocían a casi nadie.

Una vez que Rosario se sumerge en el arte y la cultura del municipio, se posiciona gracias a su gran trabajo, y empieza a moverse en diversos proyectos en el municipio, y es de esta manera que en enero del 2017 surge la propuesta de La Corporación Cultural *La Cigarra* como una entidad sin ánimo de lucro dedicada al teatro y al desarrollo en cultura en el municipio

El nombre de la Corporación La Cigarra proviene de una historia teatral para niños, creada por la Corporación Escénica DC Arte, que cuenta la manera como una comunidad de insectos construye su pueblo libre y feliz, lejos del paso de hombres y animales grandes. En esta travesía la cigarra canta alegremente para alegrar a todo el pueblo, lo que genera la envidia y la ira del escarabajo alcalde (bastante desafinado, por cierto), que termina por llevarla presa para evitar su canto. El pueblo, que está en silencio, es invadido por unos sapos que quieren acabar con todos y comerse a los insectos. Ante esta situación, el único recurso que les queda es que la cigarra cante para dormir a los sapos.

La casa inicia su proceso más sólido en 2019 generando teatro de libre acceso a residentes del municipio. Inicialmente se pensó como un espacio solo para niños, y es en esta apertura que la casa de Doña Nidia, Rosario y Gabriela, se convierten en una casa Cultural. El primer piso empieza a tomar forma, gracias a algunas donaciones de instrumentos musicales, libros, sillas, estanterías, entre otras cosas. En una bicicleta, y con el voz a voz, Rosario recorría parte del pueblo contándole a la gente que podían ir a ver teatro a la casa de *La Cigarra*, sin ningún costo.

Simultáneamente para marzo del mismo año, empieza el proceso de consolidación de una escuela de artes con talleres de circo para niños; había también días de microcine donde se presentaban cortos, así como un espacio musical denominado "Sonfonias para recordar" en el cual los protagonistas eran músicos del municipio. Se realizaban además talleres de escritura de proyectos artísticos abiertos al público.

Por otro lado, a finales del 2019 da apertura a un espacio conocido como "El Fogón" en el cual en las elecciones regionales realiza encuentros para hablar de arte y cultura con los candidatos a la alcaldía y el concejo municipal. Poco a poco al proyecto de *La Cigarra* se van sumando cada vez más personas, Daniela, Paula, Johana, Lorena y Natalia, hacen parte de las

mujeres que mueven la casa, y con su granito de arena han propiciado a que se consolide un proyecto de cultura viva.

La Casa de *La Cigarra* se convirtió en un punto de encuentro para la comunidad, pero había obstáculos que parecían dificultar la asistencia de la gente a las actividades culturales. Estos obstáculos incluían que muchas personas trabajaban los días en que se ofrecían eventos, que la ubicación de la casa no era la más conveniente y que no había lugares cercanos donde comprar comida o bebida. Para abordar estos problemas, se creó el concepto del "Café Concert," inspirado en una tradición europea donde se combina una experiencia gastronómica con espectáculos en vivo.

Los días de programación cultural se eligieron de manera estratégica. Los lunes se consideraron ideales porque no interfieren con el trabajo de las personas locales, ya que gran parte de la economía de El Colegio se basa en atender a turistas, y estos días suelen ser menos concurridos. Además, los lunes son días en que los artistas del ámbito escénico suelen estar disponibles, ya que los teatros suelen estar cerrados y las funciones son menos comunes lo cual a su vez facilita la movilidad de los mismos al municipio. Establecer los lunes como el día en el que se realizan las actividades culturales, además, sirve para ofrecer un calendario cultural a un municipio que carecía del mismo.

Imagen 2. Sala de Teatro Casa de La Cigarra.



Nota: Foto tomada en la función 302.

A lo largo de su trayectoria ha sido ganadora de diferentes premios, becas y contratos, aquí mencionamos algunos de ellos:

- Corazonarte - IDECUT - Cantos de Cigarra
- Programa Nacional de Concertación Cultural - Escuela de Artes Casa de la Cigarra 2021
- Teatro R101 - "Vale la pena ser callejeras"
- Ministerio de Cultura - Convocatoria de Salas Concertadas y espacios no convencionales - ReactivArte 2021 - Casa de la Cigarra 2021
- Corporación Cultural Tercer Acto - Talleristas proceso de sensibilización - Décimo Festival de la diversidad, el arte renace
- Teatro en calidad de Actores - Emerson Farid Orozco - "MOMENTOS" Un Viaje al Pasado, Presente y Futuro - El Arte y la Cultura se Crean en Casa 2020 – Fase II
- Fondo de Mixto para la promoción para la cultura y el arte de Boyacá - "Comparsa El Beso Colibrí-Quinde de los Andes" - Artes en movimiento 2021
- Corporación Cultural Tercer Acto - Siete funciones virtuales - Décimo Festival de la diversidad, el arte renace
- Asociación Cultural Ensamblaje teatro comunidad - Taller el actor - La actriz: Retos de la representación al aire 2021 - Obra: Abanderadas que migran
- Corporación Escénica DC Arte - Eventos artísticos y pedagógicos Producción 2021
- Ministerio de Cultura Programa Nacional de Concertación Cultural - Escuela de Artes Casa de la Cigarra 2020
- Ministerio de Cultura Programa de salas concertadas - Casa de la Cigarra “Un espacio que se teje en comunidad en Mesitas del Colegio” 2020
- Corporación Tercer Acto - Talleristas proceso de sensibilización - Noveno Festival de la diversidad, el arte nos reúne
- Corporación Cultural Tercer Acto - "Ceniza"
- Alianza fiduciaria S.A fideicomisos - Funciones “Pasos de payaso”
- Teatro R101 - "Vale la pena ser callejeras"
- Ministerio de Cultura Programa Nacional de Concertación Cultural - Escuela de Artes Casa de la Cigarra 2019
- Eventos + Catering y producciones Jugler SAS - “Entre duendes”
- Fundación Púrpura - “Vale la pena ser callejera"
- GCB Bilingue Internacional - “Los Comunes

Imagen 3. Maps zona del municipio El Colegio que referencia La Casa de La Cigarra



Nota: La estrella en el mapa representa el lugar.

Una de las excusas para ver teatro es que "La casa de *La Cigarra* queda lejos". Es verdad, la Cigarra no queda en medio del pueblo, está ubicada en Calle 6 No 2-49 Santa Helena – El Colegio, es decir que hay que subir la loma de la Yalconia y buscar en el fondo de la cuadra de la casa del doctor Pinzón, o podemos llegar por la canalización, hasta la casa de los Gómez y subir la escarpada montaña. Gabriela en este collage también nos da unas muy buenas indicaciones para que lleguemos a la casa de *La Cigarra*.

Imagen 4. Indicaciones para llegar a la casa de La Cigarra



Actualmente, La Cigarra ha realizado más de 350 funciones, y ha liderado diferentes iniciativas como “Teatro a la Vereda” “Cantos de Cigarra”, entre otras. La Cigarra además, hace parte de la Red Colombiana de Teatro en comunidad, la Red de Salas de Cundinamarca, Red Tarima y la Red de Teatro de Cundinamarca. Este trabajo circular es el que le ha permitido mantener su labor.

La Cigarra se ha venido consolidando entre artistas colegas que viven en el Municipio del Colegio, sus integrantes, profesionales con experiencia en trabajo teatral y comunitario, se especializan en el teatro de calle y de espacios no convencionales. Es un punto de cultura viva comunitaria que cuenta con varias iniciativas artísticas en el ámbito de la creación, formación y circulación. Es un espacio en el cual los artistas podemos ensayar, presentar obras, realizar talleres, hacer encuentros académicos especializados y soñar colectivamente.

La Cigarra enuncia como un proyecto cultural sombrilla -sombrilla en cuanto cobija otras propuestas y artistas- está en la búsqueda de estrategias que den respuesta a tres preguntas motivadoras: ¿Cómo hacer que en un pueblo los artistas puedan ejercer su labor profesional?, ¿Cómo hacer que el artista no pierda su independencia para decir y expresar lo que desea como termómetro social dentro de un municipio? y ¿Cómo vivir económicamente de la producción y labor pedagógica alrededor del arte?

1.1.3 El Colectivo *Televisor Roto*

El punto de partida en el cual se empiezan a tejer las primeras puntadas del colectivo, se establece el primero de septiembre del 2020 cuando un grupo de amigas decide tomarse el parque principal por medio de un acto performativo se ubican al lado de la escultura de la rueda pelton, en un plantón pacífico por la vida, como protesta al asesinato sistemático de líderes sociales como destaca Forts (2020) al señalar este fenómeno como un hecho sistemático.

Imagen 5. Primer Performance en el Parque Principal



Es este el primer evento que marca un hito referencial en muchos de nosotros para trasladar la indignación a espacios públicos, de esta manera empezamos a sumarnos voces al estallido social en la medida en que cada vez más jóvenes nos sentíamos identificados con las manifestaciones artísticas y culturales, es así como este primer momento en el que Tatiana, Valentina, Daniela y Sofía, fueron las protagonistas, da apertura a un serie de confluencias.

En esta misma línea, y con una mayor acogida realizamos un performance denominado “Cuadros Vivos” el cual es también posible gracias al apoyo de *La Cigarra* suministrando trajes, escenografía, y apoyo. Este evento se caracteriza por ser una muestra en la cual cada persona es un cuadro que representa una de las víctimas de

También cuenta con el apoyo de más personas que se empiezan a sumar a las manifestaciones, entre ellas destacamos a Sergio y Liliana- dos jóvenes catequistas-, Camilo se encarga de que todo fuera transmitido en redes sociales, Doña Lupe- La mamá de Daniela y Valentina- representaba a las madres que lloraban a sus hijos,

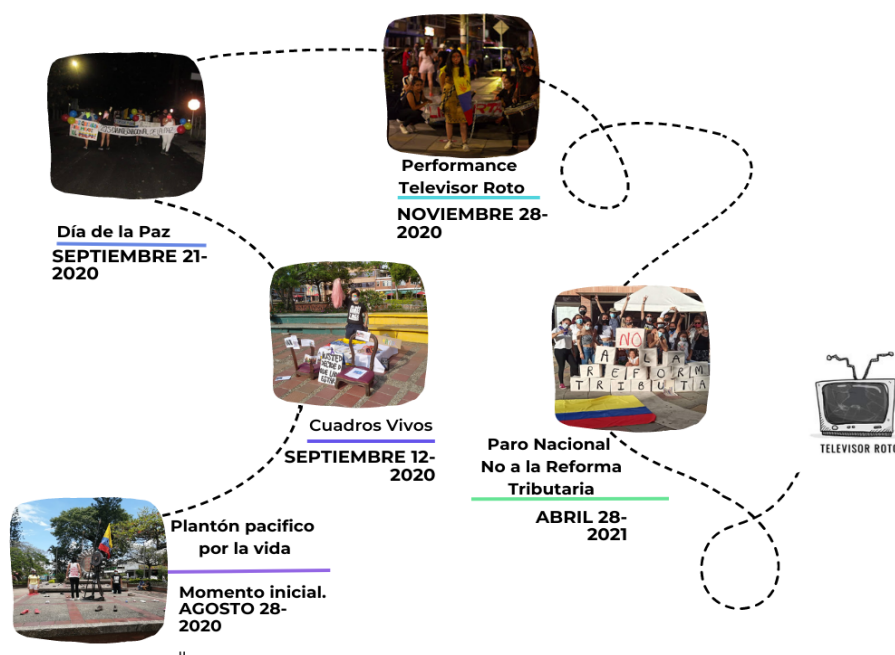
Casi sin darnos cuenta ya no era tres amigas en el parque, sino más de diez jóvenes arrojados con la digna rabia de querer contar todo lo que pasaba a nivel nacional en un país atropellado por la violencia estatal. Seguido a esto convocamos una marcha en representación a todas la culturas y diversidades, queriendo mostrar el multiculturalismo de Colombia. Y Junto a la Casa de *La Cigarra* trabajamos también en la creación de una obra de teatro denominada *Televisor Roto*, que luego fue mostrada en el parque principal, para eso ya éramos más de quince jóvenes.

De allí que el colectivo más adelante se enuncie "*Televisor Roto*" como una analogía que sugiere que, como un televisor que no muestra una imagen clara o precisa, estos medios de comunicación hegemónicos no están proporcionando una visión objetiva de los eventos. Como resultado, nos vemos obligados a buscar otras fuentes de información o espacios donde podamos expresar nuestras denuncias y encontrar una representación más precisa de lo que está sucediendo.

El rechazo a la Reforma Tributaria que proponía el gobierno Duque también representó que personas que pertenecían a sectores sociales, políticos e ideológicos diferentes coincidieran en una sola lucha, este encuentro se denominó "¿Y yo pa' qué voy a marchar? yo no paro, yo produzco". En este evento confluyeron ex-alcaldes, docentes, comerciantes, estudiantes, líderes sociales, etc.

Las manifestaciones artísticas y culturales lideradas por los jóvenes tenían una calurosa acogida por un gran sector de la población, en un pueblo conservador y con tendencias a la ultraderecha, se empezaron a tornar masivas todas las manifestaciones y con esto cada vez más sujetos sumaban su voz de protesta

Imagen 6. Línea del Tiempo de la Conformación del Colectivo



Nuestra motivación surge del agotamiento que sentimos como jóvenes al vivir con el miedo constante. Aunque en nuestro pueblo han pasado varios años sin presenciar asesinatos o masacres, no podíamos permanecer indiferentes ante la realidad de Colombia que nos rodea. Cada día, en los noticieros, vemos líderes sociales, jóvenes, mujeres y niños siendo asesinados sin razón aparente.

El colectivo se fortaleció a medida que comenzamos a comprender la creciente aceptación que estábamos experimentando en el municipio, utilizando el arte como una herramienta para resistir en conjunto. A través del arte, denunciábamos las necesidades en nuestros entornos locales. De esta manera, el arte se convierte en una apuesta política alternativa a los métodos tradicionales, centrándose en la difusión autogestionada, sencilla y reflexiva de la información

Las manifestaciones artísticas y culturales lideradas por los jóvenes tenían una calurosa acogida por un gran sector de la población, en un pueblo conservador y con tendencias a la ultraderecha, se empezaron a tornar masivas todas las manifestaciones y con esto cada vez más sujetos sumaban su voz de protesta

Logramos establecer un valioso equipo de trabajo con roles específicos asignados a cada miembro. Daniela Morales se encargaba de diseñar los flyers promocionales; Daniela Gómez lideraba las convocatorias; Camilo gestionaba la presencia en las redes sociales durante nuestros encuentros, mientras que Helder brindaba apoyo desde la distancia con los recursos necesarios. Felipe y Oscar se encargaban de mantener la tradición del 'canelazo' y la olla comunitaria, mientras Lore capturaba cada momento en fotografías. Lili, Daniela Zea y Checho se dedicaban a recibir y conversar con las personas que se acercaban para conocer lo que estábamos organizando

Tatiana y yo lideramos las arengas, Sofía dirigía la batucada, y Valentina se aseguraba de que todos tuvieran un instrumento para unirse a la batucada. Además, David, Doña Lupe, Natalia, Carlos, Paula y otros jóvenes estaban siempre dispuestos a contribuir de manera solidaria para que las personas se sintieran bienvenidas y para que pudiéramos hacer un uso efectivo del espacio público.

Es importante destacar que nuestras funciones no se limitaban a estas tareas específicas; todos estábamos dispuestos a colaborar en diversos aspectos para garantizar el funcionamiento eficiente de nuestro grupo. Nos reunimos regularmente los jueves en diferentes lugares, como una cancha, el parque o cualquier espacio público que permitiera la participación abierta de cualquier persona interesada. En estas reuniones, debatimos y planificamos nuestras próximas formas de manifestación

Es así como empezamos a liderar diferentes formas de manifestación en las cuales cada vez se sumaban más personas, una de las más destacadas se enfocó en contarle al pueblo que las cifras de asesinados por la fuerza pública eran reales “Nos están matando”, acompañados de pancartas y música estuvimos reunidos todo este día y cerramos con un velatón en el cual los transeúntes se unieron y se acercaron a encender “Una vela por la vida”, llegaron músicos y bailarines del municipio a presentarse en vivo.

Por las mujeres víctimas de violencias basadas en género se llevó a cabo un Canelazo en la vía Mesitas-Bogotá, el bloqueo causó conmoción en algunos que se veían obligados a bajar de sus vehículos a observar qué sucedía “Nuestra Lucha es Por Todas” fue el nombre que llevó esta forma de expresar rechazar los abusos y excesos de la fuerza pública.

Para destacar algunas de las iniciativas con mayor acogida se llevaron a cabo una serie de eventos significativos, entre los que se incluyen, ollas comunitarias denominadas “¡Cocinando Unidad!”, también talleres de Muralismo “¡Esto es arte y protesta!”. Marcha y performance, en unas “letanías por nuestras víctimas” producto de un rechazo al silencio de la iglesia católica ante la masacre, y también la primer marcha de orgullo LGBTI del municipio denominado “Expres-arte”

Imagen 7. Collage de Eventos Realizados por el Colectivo Televiso Roto.

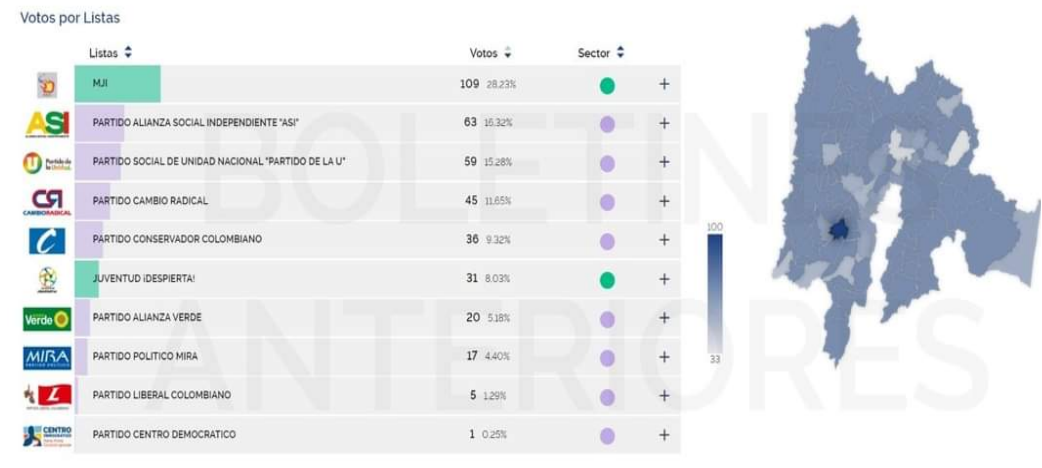


El estallido social a nivel nacional empieza a disminuir esfuerzos, y esto se replica en el municipio. El gobierno Duque empieza a establecer un diálogo y con esto una serie de promesas, entre ellas adelantar esfuerzos para llevar a cabo las elecciones al Consejo de Juventudes, un espacio donde los jóvenes por primera vez podrán hacer veeduría, control y tendrán participación política.

Entendiendo que el Consejo de Juventudes es el espacio idóneo para trasladar esas diferentes luchas y reivindicaciones que se tienen como jóvenes, el tejido social juvenil que se consolida decidimos formar una movimiento político denominado Movimiento Juvenil Independiente (MJI), en el que cuatro personas somos candidatas por medio de una lista cerrada y cremallera para posicionarnos como Consejeros de Juventud.

Luego de lo que significó la campaña política, el 5 de diciembre del 2021, el MJI, como lista independiente logra la mayor votación de las elecciones, superando los partidos políticos tradicionales, sin contar con un solo recurso para la financiación de la campaña.

Imagen 8. Votos por Listas Elecciones del CMJ.



Nota: Imagen tomada de la página oficial de la registraduría Nacional del Estado Civil

Posteriormente, conformamos un equipo en el municipio con el propósito de involucrarnos en las elecciones presidenciales, brindando un respaldo sólido al Pacto Histórico. Nuestra labor incluyó la realización de campañas de concienciación acerca del plan de gobierno de Gustavo Petro para el período 2022-2026, recorridos por el municipio, la gestión autónoma de recursos para crear murales y pulseras, así como la organización de eventos como canelazos, entre otras iniciativas.

En primera medida es importante precisar las diferentes formas en que el colectivo Televisor Roto legitimó su existencia; como movimiento juvenil con un sentido de lucha encaminado en la toma de los espacios públicos como escenario de denuncia- a la indiferencia principalmente-, recogiendo en la capacidad de sensibilizar y transgredir espacios que se enmarcan en la comodidad de la indiferencia.

Para el colectivo el arte es un mecanismo de transformación social y política con objetivos críticos y reflexivos, dado que es desde las prácticas artísticas que se piensan y se practican formas de denuncia desde cualquier escenario, dando el valor político a lo que no era considerado como tal. Las apuestas políticas cobran importancia en la cotidianidad en el momento en el que ponemos como eje central de las prácticas artísticas la resistencia a los problemas sociales

1.2 La casa de *La Cigarra* y El Colectivo *Televisor Roto*

En este contexto, en el auge del estallido social 2020 se van generando acercamientos entre *La Cigarra* y el Colectivo *Televisor Roto*, en la medida en que ambos se reconocen en la intención transitar el arte en un municipio donde muy poco se prioriza, y encontrar puntos de convergencia ante las injusticias y pugnas del Paro Nacional.

La Cigarra permitió materializar lo que los jóvenes del colectivo ideamos tras cada momento. Fue facilitador de instrumentos para la batucada, de materiales para carteleras, de agua para cada recorrido, del Tuki- el carro de la casa de *La Cigarra*- para transportar insumos, de trajes para las obras de teatro y los performance, y hasta de un plato de comida que nos mandaba Doña Nidia al culminar las marchas.

Los jóvenes del colectivo contábamos con la fuerza, la capacidad de convocar en torno a una causa común, la indignación, y las ganas de resistir a pesar de las amenazas colectivas y personales por parte de la fuerza pública, y reconocidos habitantes del municipio.

Actualmente, trabajamos de manera conjunta para fomentar una cultura centrada en las artes, democratizando su acceso, promoviendo la educación artística, celebrando la diversidad e inclusión, organizando eventos que reúnen a artistas locales y nacionales, colaborando con la comunidad, creando conciencia sobre el valor del arte en la sociedad, y priorizando la sostenibilidad en todas nuestras actividades, con el objetivo de unir a las personas, enriquecer nuestra cultura y promover el cambio social a través de la expresión artística.

La iniciativa de realizar una creación de teatro comunitario surge a través de diálogos con algunos de los habitantes del municipio de Mesitas del Colegio-el nombre coloquial por el cual se conoce el pueblo-, basados en una pregunta neurálgica “¿Qué pasaría si el tubo se rompe?” empezamos a tejer las primeras puntadas del proyecto.

Esta pregunta no solo busca una reflexión literal, sino que funciona como una metáfora poderosa para incitar a la comunidad a expresar sus inquietudes sobre su entorno local y, a partir de ahí, encaminar sus esfuerzos hacia la identificación y búsqueda de soluciones a los desafíos que afectan su territorio.

En esta medida, es preciso realizar una aproximación al tubo, en la cual profundizaremos más adelante. El municipio es también conocido como la “Capital Energética de Colombia”, característica que se le atribuye debido a que cuenta con tres centrales hidroeléctricas. La energía es producida a través del movimiento de unas turbinas con agua derivadas del embalse Muña que conduce el agua del río Bogotá a unos tubos gigantes que atraviesan el municipio, desde las zonas rurales, y parte del casco urbano.

Imagen 9. Uno de los Tubos



Nota: Imagen del tubo adentrándose al casco urbano del municipio

Dicho lo anterior, se conforma un equipo de diseño de propuesta para la postulación a la "Beca de creación en teatro comunitario “Nuestro barrio ”", esta, una iniciativa promovida por el Ministerio de las Culturas de Colombia dentro de su Programa Nacional de Estímulos. La beca tiene como objetivo apoyar proyectos de creación en el ámbito del teatro comunitario que se centren en la revitalización cultural y social de barrios y comunidades específicas. El número de estímulos a otorgar era uno por región, el proyecto se enmarca en la región Centro Oriente, la cual recoge los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Norte de Santander y Santander; la cual se presentó en el 3 de abril del 2023, luego de un proceso de investigación como la comunidad del municipio.

Frente a los objetivos del proyecto se basa en crear y circular una obra de teatro con y para la comunidad de Mesitas del Colegio, que fortalezca y enriquezca culturalmente el tejido social del territorio con una apropiación frente a la memoria histórica del pueblo y de la infraestructura de las fuentes hídricas que genera el río Bogotá.

Es así que luego de múltiples conversaciones con diferentes habitantes del municipio, el equipo busca reconocer en el teatro comunitario un escenario donde se puede hablar sobre temas que a todos inquieta, pero que no se cuestionan por su aparente normalidad, retomando a Bidegain (2010) una forma de arte colectivo, que aparece ante la necesidad de restituir el tejido social, de restablecer valores perdidos y de recuperar la palabra, la voz propia, sin intermediaciones que pretendan interpretar lo que sienten y piensan los distintos sectores sociales.

1.3 Contexto geográfico de la experiencia

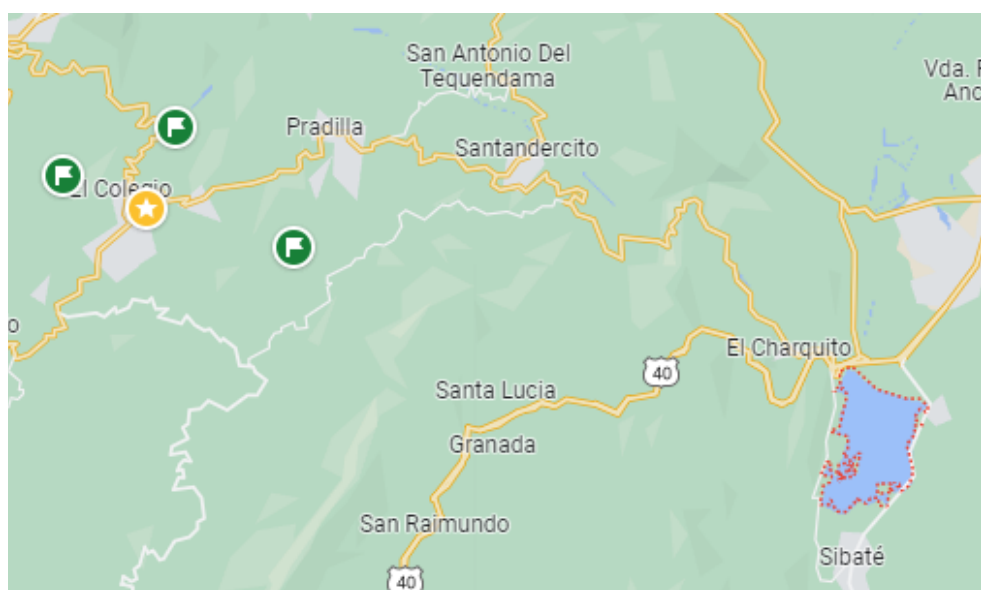
El municipio de El Colegio, conocido también como Mesitas del Colegio, está ubicado en la provincia del Tequendama en el departamento de Cundinamarca, es reconocido también como “Capital Energética de Colombia” atribuido a las tres hidroeléctricas que se ubican en el territorio. Se encuentra aproximadamente a 31 kilómetros al suroeste de Bogotá. La ubicación estratégica de Mesitas del Colegio, en el límite entre el altiplano andino y las tierras bajas, le otorga un clima cálido y agradable, lo que lo convierte en un destino turístico popular para quienes buscan escapar del frío de la capital.

También se encuentra en las cercanías del río Bogotá, que es uno de los principales ríos de la región y desempeña un papel crucial en el funcionamiento de las centrales hidroeléctricas. Lamentablemente, el río Bogotá ha enfrentado problemas graves de contaminación durante varias décadas. La contaminación se debe en gran parte a la descarga de aguas residuales sin tratar, desechos industriales y otros contaminantes.

Esta región es notable por su abundancia de recursos naturales de gran relevancia. Su geografía diversa abarca desde colinas hasta zonas llanas, y su clima tropical de altitud ejerce una influencia significativa en las temperaturas locales. Esto propicia una economía diversa con una base agrícola importante, incluyendo la producción de hortalizas, frutas y flores. El turismo también desempeña un papel importante en la economía local, gracias a su agradable clima y atractivos naturales, es importante mencionar que “El Festival Turístico y Reinado Departamental de la Luz” es considerado la mayor festividad del municipio, y es una festividad que se atribuye por la generación de energía. Además, la generación de energía hidroeléctrica es una actividad económica relevante en el municipio.

Como se enunció anteriormente, en el embalse en el Muña está ubicada la estructura de captación, que conduce el agua del río Bogotá a unos tubos gigantes que la lleva hasta la primera central hidroeléctrica “El Paraíso” ubicada en la parte alta del municipio. Luego, el líquido es enviado hasta “La Guaca”, la segunda central, en la parte baja del mismo, en este trazado de la parte alta a la parte baja atravesando parte del municipio. La tercera central se ubica cerca al cauce del río Bogotá, es la “Dario Valencia”.

Imagen 10. Referencia del Embalse Muña e Hidroeléctricas.



Nota: Las banderas verdes hacen referencia a las tres centrales hidroeléctricas, la estrella es el caso urbano del municipio, y el punteado rojo el Embalse del Muña

Es importante mencionar también que en el centro del parque principal se encuentra una escultura conocida como la rueda pelton; un tipo de turbina hidráulica que se maneja en las centrales hidroeléctricas mencionadas anteriormente, como reconocimiento de esta actividad en el municipio.

Imagen 11. Rueda Pelton. Ubicada en el parque principal del municipio.



Nota: Es uno de los tipos más eficientes de turbina hidráulica

No obstante, esta característica acarrea a su vez otras problemáticas de índole ambiental; en un recorrido realizado por el equipo de trabajo logramos evidenciar que estos gigantes tubos presentan filtraciones, lo cual figura una amenaza para el ecosistema y las comunidades locales.

Imagen 12. Filtraciones de aguas negras transportadas por los tubos.



Nota: La foto fue tomada en una caminata con el equipo de trabajo.

Por otro lado, las comunidades rurales han enfrentado una realidad diametralmente opuesta. experimentado situaciones alarmantes de interrupción en el suministro eléctrico, con

periodos que han superado los doce días, además de enfrentar cortes de energía constantes que, en ocasiones, se extienden por uno o dos días. Realidad que no es muy ajena al casco urbano debido a que en los últimos días se han generado más de siete interrupciones en el servicio en un mismo día.

1.3.1 El Embalse del Muña

El Embalse del Muña es un vasto lago creado artificialmente en una extensión de 900 hectáreas. En sus primeros años, el embalse se formó mediante la desviación de las aguas de los ríos Muña y Aguas Claras, es así que se convierte en un centro de recreación y un destino turístico de gran magnitud en la región. Ofrecía a los visitantes la oportunidad de disfrutar de sus aguas y entorno natural, y hasta la pesca.

Sin embargo, con el tiempo, el embalse comenzó a experimentar un cambio drástico en su entorno. La Empresa de Energía de Bogotá, hoy conocida como Enel-Codensa solicitó la autorización para redirigir las aguas del río Bogotá hacia el embalse, una petición que fue aceptada por la Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca (CAR). Este cambio tuvo profundas consecuencias, ya que el río Bogotá es conocido como uno de los ríos más contaminados del mundo. De esta manera, el embalse se convirtió en el lugar donde se acumulan y estancan las aguas de este río altamente contaminado.

Es relevante destacar que el río Bogotá ni siquiera pasa cerca del embalse ya que la conexión entre el embalse y el río Bogotá se estableció de manera artificial, transformando drásticamente la vida y el entorno del mismo y sus alrededores.

Capítulo 2. Plan de sistematización de la experiencia

2.1 Justificación ¿para qué queremos sistematizar esta experiencia?

El vínculo entre el teatro comunitario y el trabajo social comunitario reside en una intersección fundamental: ambos apuestan por una acción situada en términos territoriales, que procure una transformación positiva de las estructuras de vida de la comunidad. Desde mi perspectiva como parte del trabajo social y ahora inmersa en el teatro, veo este punto de encuentro como esencial.

El trabajo social prioriza la transformación de las redes de interacción entre individuos dentro de un territorio, buscando generar nuevas realidades y fomentar una apropiación diferente del entorno. Esta transformación no solo impulsa cambios tangibles, sino que también promueve diversas formas de ciudadanía a través de la creación y transformación de estas redes en la comunidad.

El teatro comunitario, por otra parte, se convierte en un componente esencial para enriquecer las redes de vínculos que en últimas generan la acción situada de los sujetos en el territorio. Su valor trasciende lo estético, hallando su fuerza en su capacidad inherente para alterar percepciones, provocar emociones y estimular reflexiones críticas. Al ser un espacio donde todos, incluso aquellos que no se consideran actores, participan activamente, el teatro robustece el entramado social y cultiva un arraigo comunitario.

El teatro comunitario no se limita a la presentación superficial. Comparte la aspiración de generar cambios profundos. No solo busca el entretenimiento, sino que también activa procesos afines al trabajo social. Ambos comparten la meta de forjar un ambiente participativo y empoderador, utilizando el arte como herramienta para moldear la percepción de la comunidad.

El teatro comunitario y el trabajo social convergen en un punto esencial: la búsqueda y formación de una comunidad sólida. Desde la perspectiva del trabajo social, se procura fortalecer establece una red de relaciones, dotada con las herramientas esenciales para . Se trata de a los individuos de las capacidades necesarias para comprender, transformar y adaptarse al entorno que habitan.

De esta manera, , el teatro comunitario se convierte en un medio para fortalecer los lazos, generar diálogo y empoderar a la comunidad. Su fin estético se convierte en un vehículo para abordar temas profundos, explorar identidades y cuestionar la realidad, contribuyendo a la construcción de una comunidad más cohesionada y consciente de su entorno.

A través de este cuadro comparativo, exploramos y contrastamos cómo cada disciplina concibe y aborda la noción de comunidad, sus enfoques, herramientas, metas y resultados.

Esto nos permite visualizar las similitudes y diferencias entre ambas perspectivas, resaltando cómo cada una contribuye a la cohesión social, la participación activa y la transformación en el tejido social desde ángulos distintos pero complementarios.

Concepto de Comunidad	Trabajo Social Comunitario	Teatro Comunitario
Definición	Red de relaciones interconectadas en un territorio específico, donde se prioriza el bienestar colectivo y se busca el desarrollo social y humano.	Red de individuos unidos por la representación teatral y la participación activa en la creación artística, donde se fomenta la expresión, la reflexión y la cohesión social.
Enfoque	Transformación de las relaciones sociales y fortalecimiento de la comunidad a través de intervenciones centradas en las necesidades, prioridades y participación activa de sus miembros.	Promoción de la interacción, la identidad colectiva y el diálogo social mediante la expresión artística y el compromiso con el cambio social.

Herramientas	Diagnóstico participativo, desarrollo de capacidades, promoción de liderazgo comunitario, creación de espacios de participación y toma de decisiones colectivas.	Ejercicios de actuación, representación teatral participativa, talleres creativos, generación de narrativas colectivas y espacios de expresión artística.
Metas	Generación de cambios sociales, fortalecimiento de la cohesión social, empoderamiento de la comunidad, mejora en la calidad de vida y promoción de una ciudadanía activa.	Fomento de la reflexión crítica, creación de espacios inclusivos, promoción de la empatía, expresión de identidades diversas y fortalecimiento del sentido de pertenencia.

Resultados	Transformaciones en las relaciones interpersonales, incremento en la participación ciudadana, fortalecimiento de la resiliencia comunitaria y mejoras en las condiciones de vida de los miembros.	Creación de un espacio creativo y colaborativo, desarrollo de habilidades comunicativas, empoderamiento individual y colectivo, y promoción de cambios en la percepción de la realidad y la identidad colectiva.
------------	---	--

A través de esta sistematización, buscamos crear un cruce innovador al integrar estrategias, herramientas y prácticas de creación comunitaria, arraigadas en el trabajo social, dentro de una perspectiva teatral. Desde el trabajo social comunitario, se fundamenta una comunidad como una intrincada red de relaciones que posee las herramientas necesarias para prosperar dentro de su territorio. En este contexto, el teatro se presenta como una herramienta versátil que puede establecer un diálogo efectivo con el trabajo social. A diferencia de estar exclusivamente enfocado en lo estético, el teatro utiliza la estética como un pretexto para perseguir objetivos más amplios.

El objetivo central de esta obra es promover la reapropiación de los habitantes de su propio territorio, fusionando las herramientas del teatro comunitario con los principios del trabajo social. A través de la transformación de las dinámicas y relaciones sociales mediante el teatro, buscamos configurar realidades alternativas. Esta reconfiguración no se limita al ámbito teatral; aspiramos a generar un impacto a nivel institucional que se traduzca en una mayor conciencia ciudadana y en una participación activa de los individuos en la construcción y transformación de su entorno.

Esta configuración va más allá de la circunstancialidad; es un entramado activo de relaciones que impulsa una constante creación. La comunidad se erige como protagonista, utilizando estas conexiones como una fuente inagotable para concebir estrategias y abordar sin pausa los desafíos sociales. En este escenario, la ciudadanía no es un acto fugaz, sino un compromiso persistente, una presencia continua de la comunidad frente a los problemas de su territorio. Este flujo constante de afrontar y resolver desafíos se convierte en el ritmo cotidiano de la comunidad, enraizado en un proceso continuo de interacción y cambio social.

En el teatro comunitario, el propósito es que toda persona, más allá de ser actriz o actor, se integre para, a través del teatro, crear nuevas redes sociales y establecer relaciones diversas con el territorio. Esta intersección es evidente y enriquece la noción de comunidad, conectando de manera notable el trabajo social con el teatro comunitario. La inclusión de personas no profesionales del teatro promueve una visión más amplia de la comunidad, alimentando la idea de una red social más diversa y participativa que se entrelaza con el tejido social trabajado en el ámbito del trabajo social

Es un proceso que sigue etapas, y encontramos paralelismos entre las etapas del trabajo social comunitario y el teatro comunitario. En la fase inicial, se lleva a cabo un diagnóstico participativo donde se identifican las prioridades territoriales y se establecen las necesidades. Esta etapa es fundamental para comprender la realidad y las dinámicas del entorno, sirviendo como punto de partida para la acción tanto en el trabajo social como en el teatro comunitario.

La intersección entre el teatro comunitario y el trabajo social radica en comprender cómo la comunidad misma percibe y se apropia del teatro como una herramienta. Ambos comparten la importancia de transformar las redes de acción social de los individuos dentro del territorio para generar realidades distintas y fomentar diferentes formas de ciudadanía.

Al formular esta pregunta, buscamos establecer el objetivo de la sistematización. Por ello como equipo coincidimos en la importancia de escribir sobre la experiencia del proyecto en cuestión.

Quiero que la idea no sea preocuparse del tubo, durante las conversaciones noté que la mayoría de personas estaban preocupadas por las cosas malas que podrían pasar entre risas y chistes, no se daban cuenta que su realidad en la que viven y que si

hipotéticamente hablamos de la realidad. No iba ser que se rompiera el tubo, pero sufrimos de un riesgo más grandes, durante las conversaciones noté de que habían personas que realmente estaban preocupadas por cosas peores pero aun así no hacen nada al respecto y siguen su vida normalizando las problemáticas que pasan, preocupándose más por las que no. Con el fin de vivir el presente, olvidar el pasado y construir un mejor futuro

-Fernando Durán, Miembro del Colectivo *Televisor Roto*

La necesidad de sistematizar esta experiencia surge de la convicción compartida por nuestro equipo de que existe un inmenso valor en explorar y entender en profundidad cómo el Teatro Comunitario, en armonía con la Pedagogía del Territorio, tiene el potencial de ser un poderoso motor para la Re-construcción de la Ciudadanía. Esta inquietud se origina en las conversaciones que sostuvimos con miembros de la comunidad durante el desarrollo de este proyecto.

En estos diálogos, surgió una cuestión central que se convirtió en un faro para nuestra labor: "¿Qué sucedería si el tubo se rompe?" Esta pregunta, que alude a un escenario hipotético pero palpable, sirvió como un desencadenante de pensamientos y emociones entre los residentes locales. Reveló que, en muchas ocasiones, las personas tienden a preocuparse más por situaciones potenciales, incluso cómicas, como la ruptura de un tubo, en lugar de abordar los problemas sociales palpables y urgentes que enfrentan a diario. Esta observación nos llevó a una revelación crucial: la necesidad de generar conciencia y acción en la comunidad respecto a las problemáticas que los aquejan.

La re-construcción de la ciudadanía es un proceso fundamental que abarca la revitalización de la participación cívica, la construcción de identidad y la promoción de un compromiso activo con los asuntos de la comunidad. Creemos firmemente que, al profundizar en esta experiencia, podemos identificar cómo el Teatro Comunitario y la Pedagogía del Territorio, a través de su capacidad para crear narrativas compartidas y generar un sentido de pertenencia, están contribuyendo a este proceso.

Esta sistematización se convierte en una herramienta valiosa para comprender las dinámicas que están en juego y para destacar cómo, a través de esta manifestación artística y pedagógica, se está fomentando un empoderamiento cívico y una participación significativa.

Esperamos que al dar voz a esta experiencia y analizar su impacto en la comunidad, podamos inspirar a otros a utilizar estas poderosas herramientas para la re-construcción de la ciudadanía en sus propios contextos

La sistematización de esta experiencia se torna esencial para documentar, comprender y compartir los resultados y procesos de esta convergencia entre el teatro y el trabajo social. Busca identificar patrones, desafíos y éxitos para no solo validar la efectividad de estas prácticas, sino también para inspirar a otros a adoptar y adaptar estos enfoques en sus propios contextos. Asimismo, esta sistematización no solo se limita a la descripción de eventos, sino que sirve como una plataforma para impulsar reflexiones críticas, generar conocimiento y promover cambios más profundos y sostenibles en las comunidades.

En última instancia, esta sistematización pretende ser un faro que ilumine el potencial transformador del teatro comunitario y su capacidad para ser un agente catalizador en la re-construcción de la ciudadanía desde una pedagogía arraigada en los territorios. Al revelar y comprender estas experiencias, se busca no solo registrar la historia, sino también inspirar y motivar la acción continua y comprometida en la construcción de comunidades más cohesionadas y conscientes de su entorno.

2.2 Pregunta que orienta la sistematización de experiencias

La oportunidad que tiene la sistematización de experiencias, en el campo del trabajo social permite dialogar con otras disciplinas como lo es el teatro comunitario y entenderlas desde la puesta en acción. Por tanto, reconociendo también desde una pedagogía del territorio Se plantea el siguiente eje de sistematización: ¿Cómo el Teatro Comunitario, como expresión de la Pedagogía del Territorio, contribuye a la re-construcción de la ciudadanía?

2.3 Objetivo general

Reflexionar en la intersección del teatro comunitario y el trabajo social vista desde una pedagogía del territorio como una estrategia integral para la re-construcción de ciudadanías en el proceso de creación y circulación de la obra 'El día que se rompió el tubo', en el contexto del municipio El Colegio en el año 2023.

2.4 Objetivos específicos

Analizar cómo el desarrollo del teatro comunitario contribuye al trabajo social comunitario en la promoción de una ciudadanía arraigada en lo territorial, en el proceso de creación y circulación de la obra 'El día que se rompió el tubo', en el contexto del municipio El Colegio en el año 2023.

Indagar cómo el teatro comunitario fomenta una conexión significativa con el territorio mediante la aplicación de una pedagogía territorial en el proceso de creación y circulación de la obra 'El día que se rompió el tubo', en el contexto del municipio El Colegio en el año 2023.

Explorar el aporte del proceso teatral en la formación de una red de interacciones entre actores sociales e institucionales, desde una óptica artística en el proceso de creación y circulación de la obra 'El día que se rompió el tubo', en el contexto del municipio El Colegio en el año 2023.

2.5 Objeto de sistematización de la experiencia

Como define Oscar Jara (2018), el objeto a sistematizar consiste en el escenario en el cual se encuentra la experiencia, es decir su delimitación, en tiempo y espacio. Esta delimitación debe estar estrechamente relacionada con el objetivo de la experiencia y consiste en responder a las preguntas de ¿En dónde se realizó? y ¿Cuándo sucedió?

La experiencia surge de una colaboración entre el colectivo *Televisor Roto* y la Corporación Artística y Cultural *La Cigarra*. Ambos grupos compartimos un compromiso con la ciudadanía a través del arte y la cultura. La iniciativa se basa en diálogos con los residentes del municipio de Mesitas del Colegio, y se centra en una pregunta evocativa: "¿Qué pasaría si el tubo se rompe?". Esta pregunta, en apariencia simple, sirve como punto de partida para explorar las preocupaciones y problemáticas reales de la comunidad. El proyecto se enmarca en la "Beca de creación en teatro comunitario 'Nuestro barrio'" del Ministerio de Cultura de Colombia, que busca revitalizar cultural y socialmente barrios y comunidades específicas.

El "Programa Nacional de Estímulos" es una iniciativa desarrollada por el Ministerio de Cultura de Colombia para promover y apoyar la creación, producción y difusión de proyectos culturales y artísticos en el país. Este programa ofrece una serie de convocatorias y becas en diversas áreas culturales, como las artes plásticas, la música, la danza, el teatro, la literatura, el cine, el patrimonio cultural, entre otros.

A través de estas convocatorias, el Programa Nacional de Estímulos brinda oportunidades a artistas, creadores, gestores culturales y organizaciones culturales para obtener financiamiento, asesoramiento y visibilidad para sus proyectos. Los participantes pueden postularse en diferentes categorías y modalidades, dependiendo de sus áreas de interés y necesidades.

El objetivo del programa es fomentar el desarrollo cultural y artístico del país, apoyar la diversidad cultural, promover la participación de la comunidad en actividades culturales y fortalecer el sector cultural y creativo en Colombia se otorga con el propósito de financiar y apoyar proyectos de creación teatral comunitaria que se centren en la revitalización cultural y social de barrios o comunidades específicas, con un enfoque en la participación activa de la comunidad en la creación y presentación de obras de teatro tiene como objetivo fomentar la expresión artística y cultural dentro de las comunidades, fortalecer el tejido social y promover la participación de la comunidad en proyectos culturales significativos.

A lo largo de este proceso, se lograron importantes resultados y logros, incluyendo la participación activa de más de 30 miembros de la comunidad en la construcción de la obra, y mediante su circulación se espera impactar directa e indirectamente a gran parte de la comunidad

La sistematización de experiencias se convierte en una herramienta fundamental para analizar y comprender la creación de teatro comunitario desde la perspectiva de la pedagogía territorial y su contribución a la re-construcción de ciudadanía. A través de este enfoque, se busca no solo documentar el proceso de construcción teatral, sino también profundizar en su impacto en la comunidad y cómo este tipo de experiencias pueden fomentar otras formas de realizar trabajo social.

" *El día que se rompió el tubo*" representa una experiencia valiosa de Teatro Comunitario. La obra teatral, creada con la participación activa de la comunidad, refleja las realidades locales y aborda problemas específicos del territorio. El proceso de creación y representación teatral se convierte en una plataforma para el diálogo, la reflexión crítica y la acción.

2.6 Participantes de la experiencia ¿Quiénes hicieron parte de la sistematización?

La experiencia cuenta con un grupo heterogéneo, con una diversidad de actores y diversidad de voces que enriquecen las narrativas y las alternativas propuestas. Como un medio también para promover la autenticidad y la eficacia en la representación y el abordaje de cuestiones territoriales.

En primer lugar, se puso un énfasis significativo en la inclusión y participación de la comunidad tanto rural como urbana del municipio en el proyecto, por ello el grupo de diez músicos dirigido por Don Santiago desde la inspección de La Victoria hacen toda la parte sonora de la obra. En este grupo se condensan tres agrupaciones musicales; Son de la Victoria, Los alegres del Paraíso y Juventud Musical.

Imagen 13. Foto del elenco musical de la obra de teatro



También nuestro grupo de actores está compuesto por aproximadamente veintidós personas de diversas edades, que abarcan desde los 9 años, con Sabina y Valentina, la narradoras de la historia y nuestras actrices más jóvenes, hasta los 87 años que tiene Don Gustavo, ex-bombero y un camarógrafo apasionado por artes visuales, quien junto a su esposa Doña Dora, hacen parte de la obra. Esta diversidad enriquece la dinámica del grupo y garantiza una representación más completa de la comunidad en el escenario

Además, es importante subrayar que el teatro comunitario se rige por el principio de no tener afiliaciones partidarias ni religiosas. En este contexto, resulta interesante observar que dentro de nuestro grupo Daniela, Don Ernesto, Angela y Doña Alba, son candidatas al concejo municipal y pertenecen a diferentes partidos políticos. También con Doña Lupe, una catequista por vocación que ha dedicado su vida a servir a la iglesia. Esto refleja el compromiso del teatro comunitario con la neutralidad partidaria y religiosa, lo que permite un espacio inclusivo y respetuoso para la expresión de diversas opiniones y perspectivas en el contexto de la construcción teatral.

Se trabaja desde la inclusión y la integración, por tanto está abierto a toda persona que quiera participar. Don Efrain, el protagonista de la obra, es una persona con capacidades limitadas, cuando era muy niño sufrió un accidente que limitó parte de su habla y su proceso de aprendizaje. Por otro lado David, un adolescente que está en séptimo, cuenta con un proceso de educación especial por dificultades de aprendizaje.

Contamos con formadoras expertas, como Johana, Paula y Daniela, quienes guían a nuestros actores novatos, así como con la valiosa contribución de todos los miembros del grupo, cada uno con su singularidad y aportación a la creación teatral.

Imagen 14. Parte del elenco de la obra



En este grupo diverso, encontramos a Claudia, una bailarina profesional de ballet que tomó la decisión de establecerse en el municipio y dedicarse a la agricultura. También contamos con la participación de Paola, quien es la administradora del restaurante "Mestizo Cocina de Origen", Harold, por su parte, se desempeña como profesor de filosofía y sociales en el colegio del municipio, Y Natalia, quien es una psicóloga, que cuenta con una fundación que se dedica a ayudar a los animales callejeros.

Desde *La Cigarra*, Rosario maneja la parte de dirección de la obra dada la vasta trayectoria que tiene en el teatro. Así como también la gestión de los invitados expertos que fortalecen el proceso, como Lucho Guzman director de Pasos de payasos, y especialista del Teatro Clown, el cual se encarga de dar esos toques de humor a la obra. También con el acompañamiento de Ury Rodriguez, un reconocido dramaturgo y guionista Cubano que nos ayudó a pulir los guiones que íbamos desarrollando. Y Jorge Blandón director de la Corporación Nuestra Gente, quien junto con su equipo de trabajo nos visitaron dando también sus pinceladas a la obra.

El *Televisor Roto* apoya desde escenarios que propician la creación, Daniela es co-directora de la obra, Ricardo se encarga de grabar y anotar cada detalle para que no se nos pase por alto en los siguientes ensayos, junto a Tatiana evocamos un círculo de la palabra al culminar cada ensayo, y todo el equipo está en la planeación de actividades alternas a los ensayos.

2.7 Descripción teórica del eje de sistematización de la experiencia

2.7.1. Eje sistematizador teatro comunitario

En este recorrido, exploraremos la evolución del "Teatro del Oprimido" de Augusto Boal y cómo se convierte en un pilar fundamental en la creación del "Teatro Comunitario" el cual se posiciona como nuestro eje fundamental en la sistematización. Finalmente, veremos cómo esta fusión se transforma en una herramienta altamente efectiva para el trabajo social.

2.7.1.1 Teatro del oprimido

El enfoque en el "Teatro del Oprimido" (2008) de Augusto Boal se posiciona como una metodología influyente para el teatro comunitario. Esta modalidad teatral escenifica una situación de injusticia real y se estimula el intercambio de información y experiencias entre actores, actrices y las personas espectadoras con una intervención directa en la teatralización, con la finalidad de analizar y comprender la escena para buscar acciones que puedan transformar la realidad representada. Este método teatral tiene como principio base que el acto de transformar es transformador y busca, a través del diálogo, devolver a los y las oprimidas el derecho a la palabra y su derecho a ser (Lladó, 2017).

El Teatro del Oprimido se centra en la representación de situaciones de opresión y en la búsqueda de soluciones a través de las representaciones teatrales, con un enfoque en la toma de conciencia y la reflexión crítica. Es una herramienta que permite a individuos explorar y cuestionar las estructuras de poder.

Además, Paulo Freire tuvo una profunda influencia en el desarrollo del Teatro del Oprimido Boal, proporcionando una base pedagógica sólida para este enfoque comunitario. En el sentido de empoderar a las comunidades a través del arte y la participación activa. Su enfoque se basa en la idea de que el teatro puede ser una herramienta de transformación social y conciencia crítica en un contexto local.

Tanto Freire como Boal abogaron por la participación activa de las personas en la toma de decisiones y la transformación de su realidad. En este sentido, el Teatro del Oprimido de Boal

se puede ver como una extensión de los principios pedagógicos de Freire, ya que utiliza el teatro como un medio para educar, concientizar y movilizar a la comunidad.

2.7.1.2 Teatro Comunitario

El Teatro Comunitario comenzó a surgir a mediados del siglo XX como un enfoque teatral que involucra activamente a la comunidad en la creación y representación de obras teatrales que reflejan sus propias realidades y preocupaciones. Aunque Augusto Boal es uno de los nombres más prominentes asociados con el Teatro Comunitario, esta forma de teatro ha tenido contribuciones de varios autores y se ha desarrollado en diferentes partes del mundo

A partir de 1983, en Argentina (según Fernández, 2013), surgió un tipo de teatro que comparte similitudes con el teatro callejero y popular. Se caracteriza por presentarse en espacios no convencionales y al aire libre. No obstante, la distinción fundamental radica en su enfoque ideológico, específicamente en su compromiso con la construcción de una comunidad. La característica esencial de este teatro es su intención de "hacer teatro para la comunidad, con la comunidad". Esto significa que sus actuaciones están abiertas a todo tipo de público, independientemente de su experiencia teatral, sin restricciones de edad. Además, su método de trabajo tiende a ser autogestionado, aunque también pueden recibir donaciones y apoyo estatal, siempre manteniendo su autonomía y libertad (según Hiram, 2005).

La Argentina fue pionera en la formalización y el desarrollo del Teatro Comunitario en el contexto de sus propias experiencias y desafíos. Grupos como "Los Tejidos de San Telmo" y "Catalinas Sur" jugaron un papel importante en el surgimiento de esta forma de teatro en Argentina durante las décadas de 1980 y 1990. Se centra en cuestiones locales y busca la transformación social a través del empoderamiento y la acción comunitaria. Aunque comparte raíces con el Teatro del Oprimido, el teatro comunitario se ha convertido en una forma única de expresión teatral

En el contexto local, Enrique Buenaventura es un pionero indiscutible del teatro colombiano, cuya obra y legado se destacan por su innovación y compromiso social. Revolucionó la escena teatral introduciendo la creación colectiva, permitiendo que actores y creadores colaboraran en la producción teatral. Su teatro abordó temas candentes como la violencia y la

injusticia, convirtiéndolo en un medio para la denuncia social. Su influencia ha trascendido generaciones y fronteras, inspirando a artistas en Colombia y más allá a utilizar el teatro como una herramienta para la expresión, la reflexión y la transformación social. Enrique Buenaventura es un faro en la historia del teatro, cuyo impacto perdura en la escena teatral contemporánea.

El autor Carlos Gardezabal Bravo, en su artículo "Una relectura de la violencia en Los papeles del infierno de Enrique Buenaventura," analiza la obra de Buenaventura y destaca su abordaje de la violencia desde una perspectiva que desafía las narrativas hegemónicas y las historias oficiales. Según Bravo (2014), Buenaventura promovió el uso del teatro como una herramienta para empoderar al público, instándolos a actuar como creadores de significado en lugar de meros consumidores pasivos. Además, el dramaturgo buscaba que los espectadores cuestionaran su identidad social de la misma manera en que lo hacían los miembros de su compañía teatral.

Uno de los proyectos notables en los que Enrique Buenaventura influyó fue en colaboración con el grupo de teatro "La Candelaria" con el proyecto "El Divino". Este proyecto consistió en trabajar con la comunidad de El Divino, un barrio marginal en Cali, utilizando el teatro como una herramienta para abordar problemas sociales y fomentar la participación activa de los residentes en la transformación de su entorno.

Por otro lado, desde un contexto más contemporáneo encontramos el proyecto "Cocinando Arepitas Corazón", en el barrio San Joaquín del municipio de Sabaneta, aquí se emplea el teatro social y comunitario como una vía de expresión y escucha para mujeres amas de casa, proporcionándoles un espacio donde puedan compartir sus vivencias. Inspirado en la perspectiva de género y el feminismo, el proyecto busca empoderar a estas mujeres, otorgándoles voz y visibilidad en la sociedad, desafiando la invisibilidad de sus roles y perspectivas en la sociedad a través de la transformación de sus rutinas cotidianas mediante la creación artística y el teatro. El objetivo principal radica en fomentar su participación activa y expresión personal.

Otro referente está en Corporación Cultural Teatro del Sur en Bogotá, el cual aborda el teatro comunitario desde la perspectiva de desarrollar una actitud crítica hacia la realidad, con el propósito de identificar y proponer soluciones a los desafíos que surgen en la vida

cotidiana y en nuestro contexto social. Su labor se enfoca en llevar el teatro a espacios sociales poco convencionales, donde el diálogo con el público se erige como la estrategia principal para el intercambio de conocimientos.

Siguiendo este sentido, la Corporación Cultural Nuestra Gente en el sector de Santa Cruz en Medellín se dedica a la construcción de procesos teatrales en comunidad. Su objetivo central es mejorar la calidad de vida de los residentes del barrio, integrándolos en actividades que promueven la convivencia y la socialización. Estos factores desempeñan un papel fundamental en el fortalecimiento de las capacidades de la comunidad.

Es importante destacar que, a lo largo de los años, numerosos grupos y comunidades de todo el mundo han contribuido a la evolución del teatro comunitario, como una herramienta poderosa para abordar problemas sociales y promover la participación ciudadana a nivel local (Boal, 2006). Esta naturaleza colaborativa y descentralizada ha permitido que el Teatro Comunitario crezca y se adapte de manera flexible a diversas realidades y desafíos comunitarios.

2.7.1.3 Características del Teatro Comunitario

Para iniciar este apartado, consideramos pertinente traer a Marcela Bidegain (2010) quien reconoce el Teatro Comunitario como un proyecto teatral arraigado en la comunidad y destinado a la comunidad. que surge de la voluntad colectiva de congregarse, organizarse y comunicarse, impulsado por la creencia de que el arte tiene el poder de transformar la sociedad.

Como generalidades del teatro comunitario, Bidegain afirma que en el núcleo del teatro reside la convicción de que cada individuo es intrínsecamente creativo, y solo se requiere brindar el entorno adecuado para liberar esa creatividad. Fomentar esta faceta creativa es un cambio personal profundo que, a su vez, genera transformaciones en la comunidad a la que pertenecemos.

Siguiendo a la autora, reconce también que el Teatro Comunitario se basa en la inclusión y la integración, lo que significa que está abierto a cualquier persona que desee unirse, de manera voluntaria y sin importar su nivel de experiencia, actuando por amor al arte. No

importa si tienes 4 o 90 años, en este espacio, todas las edades se valoran por igual. Cada participante asume un compromiso tanto artístico (mediante ensayos y actuaciones) como en tareas organizativas relacionadas con las necesidades del grupo y su funcionamiento.

Por otro lado, en el Teatro Comunitario, los grupos suelen ser numerosos, con al menos 20 miembros, lo que permite que el enfoque de sus obras se centre en el "nosotros". Su búsqueda estética abarca tanto la comedia como la tragedia, pero evita el drama psicológico, y a menudo retoma y transforma géneros populares, como el sainete, la murga, el circo, la zarzuela y la opereta, entre otros.

Este enfoque es autoconvocado y autogestivo, lo que significa que genera sus propios recursos y apoyos sin perder su independencia y autonomía. Si bien puede recibir apoyo del estado u otras entidades, mantiene su libertad.

El Teatro Comunitario amplía su audiencia y genera la aparición de un público nuevo, que incluye a familiares y amigos de los participantes y, en última instancia, a la comunidad en general. Sus actuaciones llegan a sectores que rara vez asisten a las salas de teatro tradicionales, ya que utilizan espacios más diversos, como calles, parques y plazas.

2.7.1.4 Trabajo Social

Emerge también la necesidad de realizar una aproximación desde el trabajo social que nos permita reconocer en el teatro comunitario una disciplina aliada capaz de generar un valor añadido para la praxis transformadora, en la forma de abordar las problemáticas y propiciar la transformación social.

Jane Addams, una destacada figura del trabajo social en los Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, fundó el famoso Hull House en Chicago en 1889, uno de los primeros asentamientos urbanos en América y un centro de servicios comunitarios y actividades culturales. Fue pionera en la promoción del trabajo social como una profesión comprometida con la transformación de los problemas sociales y la mejora de las condiciones de vida de las comunidades más desfavorecidas.

En el contexto de su trabajo en Hull House, Jane Addams reconoció el valor del teatro como una herramienta poderosa para abordar los problemas sociales y educar a la comunidad. Fue ella quien afirmó: "He llegado a creer, sin embargo, que el escenario puede hacer más que enseñar, que gran parte de nuestra instrucción moral actual no resistirá la prueba de ser moldeada en un molde realista, y cuando se presente en forma dramática se revelará como trivial y decadente" (Addams, 1911, como se citó en Vázquez Aguado, 2006).

Addams utilizó el teatro como una herramienta para sensibilizar a la sociedad sobre cuestiones como la pobreza, la inmigración, la educación y la justicia social, considerando que el teatro proporcionaba una representación realista de los problemas sociales y, al hacerlo, despertaba la conciencia y promovía la acción social.

La intersección entre el teatro comunitario y el trabajo social ha sido históricamente un punto de encuentro y colaboración, ya que ambas disciplinas comparten un compromiso con la transformación social y la re-construcción de ciudadanía. Es potencial también en medida en que dejemos de ver la cultura como una dimensión más y pasemos a considerarla como la base del desarrollo social, de esta manera será posible potenciar la participación ciudadana

Es fundamental considerar que el desarrollo social y económico está estrechamente vinculado a un proceso paralelo de desarrollo cultural. Esto se debe a que la cultura y la creación artística desempeñan un papel crucial en la definición de un modelo de sociedad, así como en la formación de patrones de comportamiento y acción colectiva (Martinell, 2010). Al analizar la relevancia de los indicadores culturales en la evaluación del bienestar humano, McKinley (1999) destacó que estos indicadores se refieren a "necesidades humanas esenciales que son tan significativas como la necesidad de alimentos, ropa y refugio, aunque sean menos tangibles o materiales"

Como profesionales del trabajo social, entendemos la interrelación entre el desarrollo cultural y el bienestar humano. Para nosotros, las necesidades esenciales no se limitan únicamente a lo material; abarcan también la expresión cultural, la participación comunitaria y el acceso equitativo a las artes y la creatividad. Nuestra labor va más allá de solventar carencias materiales; buscamos fomentar la inclusión cultural, el respeto por la diversidad y la preservación de identidades. Comprendemos que fortalecer a las comunidades implica valorar y promover sus expresiones culturales, contribuyendo así a un desarrollo integral que

celebra la riqueza y variedad de cada individuo y colectividad. En esta perspectiva, el trabajo social se convierte en un puente vital entre el bienestar material y el enriquecimiento cultural, facilitando la igualdad de oportunidades y el florecimiento humano en todas sus dimensiones.

2.7.2.1 Pedagogía Territorial

Para iniciar, buscamos realizar una aproximación teórico-práctica de la Pedagogía del Territorio como un enfoque educativo comunitario que se basa en la conexión entre la educación y el contexto geográfico, social y cultural de una comunidad o lugar específico. Aunque Paulo Freire no desarrolló este concepto específico, sus ideas y enfoques pedagógicos proporcionan una base sólida para entender cómo la educación puede ser contextualizada y liberadora en un contexto local y territorial.

La pedagogía se presenta como una alternativa valiosa para comprender y abordar el concepto de territorio. Según Zibechi (2008), citado en Monner y Miano (2017), en el contexto de los movimientos latinoamericanos, el territorio se convierte en una categoría política fundamental. Esto se debe, en primer lugar, a la posibilidad de transformar un espacio en un verdadero territorio con significado y, en segundo lugar, a su capacidad de diferenciarse de las relaciones sociales hegemónicas impuestas por el capitalismo. Así, la noción de territorio no solo abarca la ocupación física de un espacio, sino también las formas en que se lleva a cabo, la manera en que se habita y cómo se configuran significados e identidades en ese proceso.

Por otro lado, Maria Sosa define que el territorio “Es el ámbito al cual se vincula la creación y recreación de cultura e identidad y donde el sujeto o los sujetos de la cultura se lo apropian simbólicamente, lo hacen parte de su propio sistema cultural, de su sentido de pertenencia socio territorial, en donde el territorio les pertenece y en donde se pertenece al territorio. Esto es así en tanto el ser colectivo se relaciona íntimamente a la forma de organización social propia y localizada: comunidad, familia, pueblo; es decir, al arraigo territorial de la cultura, de la identidad, del yo colectivo” (2012, p. 100)

De esta manera, en el marco de nuestra propuesta, notamos que el concepto de territorio se relaciona con la perspectiva de educación de Freire, ya que defendemos la importancia de comprender la realidad para poder transformarla. En palabras de Freire “La educación

problematizadora se hace, así, un esfuerzo permanente a través del cual los hombres van percibiendo, críticamente, cómo están siendo en el mundo el que que y con el que están” (1979)

En esta medida, retomamos a Paulo Freire quien es ampliamente conocido por su enfoque de la pedagogía crítica y la pedagogía liberadora. Su obra más famosa, "Pedagogía del Oprimido", destaca la importancia de la concientización, el diálogo y la transformación social a través de la educación. Aunque no utilizó el término "pedagogía del territorio", sus ideas se pueden relacionar con la idea de conectar la educación con la comunidad y el entorno local.

Es preciso reconocer en ello que Freire pasó a ser una referencia fundamental en la acción y en la reflexión de los educadores y educadoras populares latinoamericanos de los años setenta, pues la noción de una pedagogía liberadora, inicialmente vinculada sólo a una propuesta y un método de alfabetización, se extiende a otros campos de la práctica y la teoría educativa e incluso impacta otros campos como la comunicación, el teatro, la investigación social y la reflexión teológica (Jara. 2013)

Según Gilberto Giménez, en la actualidad, los territorios ya no pueden ser considerados como espacios plenamente "naturales". Más bien, son áreas donde la cultura se inscribe de manera significativa. Cada territorio ha sido marcado por eventos históricos y la influencia de la sociedad, convirtiéndose en un marco de distribución de instituciones, prácticas y significados culturales localmente arraigados. Estos territorios son apreciados subjetivamente como objetos de representación, afecto y, sobre todo, símbolos de identidad socioterritorial (Giménez, 1996, p. 14-15).

Entendiendo que propone una idea de territorio que difiere de la noción tradicional de un espacio geográfico natural. Él plantea que en la actualidad, los territorios no son simplemente áreas físicas, sino más bien espacios donde la cultura se manifiesta de manera significativa. donde las personas se identifican, se relacionan afectivamente y representan parte de su pertenencia cultural y social.

La pedagogía del territorio, se entiende entonces como un enfoque educativo que busca la fusión entre la conciencia social, la transformación comunitaria y el poder emancipador de la educación con la identidad y el contexto geográfico y cultural de una comunidad.

En este contexto, se considera esencial promover la conciencia crítica local, permitiendo a la comunidad entender y cuestionar las realidades y desafíos específicos de su entorno, lo que a su vez les capacita para analizar y transformar su realidad local. Además, el diálogo ocupa un lugar central en el enfoque territorial, como una interacción con la comunidad local. Este diálogo permite a los actores locales participar en la definición de problemas y soluciones.

La valoración de la cultura y el contexto específico de la comunidad como recursos educativos también se integra en la pedagogía del territorio. Esto promueve la identidad cultural y permite a la comunidad conectarse de manera más profunda con su territorio y su entorno.

El agenciamiento y la acción son otros pilares de este enfoque, inspirados en la idea freiriana de que la educación debe capacitar a la comunidad para convertirse en agentes de cambio en sus comunidades. En este contexto, se alienta a la comunidad a abordar problemas locales y participar activamente en la mejora de su entorno, convirtiéndose en ciudadanos activos y comprometidos.

Además de las ideas de Freire, otros autores también han contribuido a la pedagogía del territorio, destacando la importancia de vincular la educación con el contexto local como lo es Pereira, M., & Ithuralde, R. E. (2015). Los cuales afirman que el ámbito educativo debe estar unido a un trabajo territorial que muestre en la práctica concreta de los sujetos cómo la organización social y política es capaz de transformar las realidades dadas y construir en la lucha el valor de la lucha. El trabajo en el ámbito educativo es una parte importante de este proceso, pero no podrá por sí solo transformar la realidad.

En este contexto retomamos a Alfonso (2021) el cual reconoce que las organizaciones proporcionan nuevos sentidos a sus prácticas pedagógicas–artísticas y de gestión, consolidando un acervo de conocimientos que les permite actualizar aquellas formas cuando se relacionan con la comunidad, con el Estado, con el sector cultural, consigo mismos como organización e inclusive con el territorio.

Al explorar los postulados del trabajo social y la forma en que se abordan las problemáticas sociales, surge la imperiosa necesidad de reflexionar sobre el Territorio desde miradas

alternativas se precisa como una interacción que es especialmente relevante en la medida en que se trata de incluir la voz de los sujetos locales en el diálogo y la construcción de posibilidades de futuro, ya que se ancla en las particularidades geográficas, culturales y sociales del territorio.

Este encuentro también se sitúa en la medida en que pueda existir un enfoque integral que reconozca la interconexión de factores sociales, económicos, culturales y geográficos que influyen en la vida de las personas y comunidades en un territorio dado. Además, enfatiza la importancia de trabajar en colaboración con la comunidad para identificar soluciones y estrategias que sean culturalmente relevantes y socialmente efectivas. Esta colaboración fortalece la relación entre los trabajadores sociales y el territorio, y potencia su capacidad para abordar los desafíos y fomentar la participación activa de la comunidad en la toma de decisiones y en la construcción de un futuro más prometedor, arraigado en su contexto territorial.

Esta perspectiva ampliada del trabajo social en el territorio no solo considera la geografía física, sino que también abraza la geografía cultural y social, reconociendo la diversidad y complejidad de los contextos territoriales. Implica la consideración de las dinámicas culturales, las identidades locales y la historia compartida en la comprensión de las necesidades y desafíos de la comunidad.

La pedagogía aporta enfoques educativos que promueven la conciencia crítica, el diálogo y la acción, lo que capacita a la comunidad para comprender y transformar su realidad local. Esta combinación se traduce en una mayor participación de la comunidad en la toma de decisiones y en la construcción de un futuro colectivo enraizado en su contexto territorial.

2.7.3.1 Re-Construcción de Ciudadanía

Al abordar este referente teórico, de partida nos situamos en la reflexión de José Niño (2017), quien planteaba que las ciencias sociales enfrentan un desafío crucial al tratar de comprender la ciudadanía en un entorno vertiginoso e inestable. Niño destacaba la necesidad de comprender que los derechos y los mecanismos de acción que conectan a la sociedad con el poder político y económico están en constante evolución, lo que implica que representan

un punto de anclaje frágil y cambiante. Esta dinámica constante requiere una reconstrucción continua de la noción de ciudadanía.

Por otro lado, Arendt (1958) también discutía sobre la importancia de la acción política y la participación en la esfera pública como elementos cruciales para la ciudadanía, y sostiene que la ciudadanía auténtica se logra a través de la participación activa en asuntos públicos, donde las personas pueden expresar su singularidad y contribuir al proceso democrático. La esfera pública es el espacio donde la ciudadanía se construye a través de la interacción, el debate y la acción compartida. Para Arendt, la ciudadanía no es solo un estatus legal, sino un compromiso activo con la vida política y social.

La investigación acerca del concepto de ciudadanía en el contexto colombiano, examinado a través de la práctica teatral, cuenta con una serie de investigaciones previas. Un ejemplo de esto es el proyecto detallado por Pereira (2015) llevado a cabo desde el colectivo D.C-Arte, esta investigación se centra en analizar las herramientas de resistencia y construcción de ciudadanía en un contexto donde el arte se ha convertido en una poderosa herramienta de movilización y lucha social. Rosario Vergara Miembro de la Corporación D.C Arte y directora de *La Cigarra*, enuncia en esta investigación cómo a través del arte, la ciudadanía se manifiesta en diferentes modos de acción

Creemos que el arte es humanizador, que el arte le permite al individuo mirarse con distancia y le permite mirar cómo resolver sus dificultades. Primero un espacio distinto al de su cotidianidad, un espacio distinto a la escuela, un espacio distinto a la casa, un espacio distinto a la calle, un espacio que intentamos que sea en consenso, lo que prime más que la autoridad, un espacio donde ellos se encuentran con sus pares, un espacio que a través del arte ellos se encuentran consigo mismo. Vergara, Rosario (2014, citada en Pereira, 2015)

La re-construcción de la ciudadanía es un concepto clave en el contexto de las transformaciones sociales y políticas contemporáneas. La ciudadanía no es un estado estático, sino un constructo dinámico y en constante evolución que refleja las cambiantes relaciones entre los individuos y las interacciones dentro de la sociedad. Esta re-construcción de la ciudadanía se relaciona con la forma en que los individuos participan en la toma de decisiones políticas, cómo ejercen sus derechos y cómo se relacionan entre sí.

Es un proceso que implica repensar la ciudadanía en un contexto contemporáneo, promoviendo la ciudadanía activa, desempeñando un papel significativo en esta búsqueda de una ciudadanía más comprometida y consciente de su papel en la sociedad. A medida que enfrentamos los desafíos contemporáneos, esta re-construcción se convierte en un camino hacia una ciudadanía más consciente de su potencial transformador

Implica un proceso activo de reevaluación y reafirmación de la ciudadanía como un papel dinámico y participativo en la sociedad. Este enfoque se alinea con la noción de que la ciudadanía no es estática, sino que puede ser redefinida y fortalecida a través del arte y la pedagogía territorial.

Además, Alfonso (2021) la dimensión pedagógico-artística que cultivan las organizaciones culturales no solo influye en los procesos de transformación social en las comunidades, sino que también genera espacios de creatividad, desarrollo artístico y posturas críticas frente a la realidad social, atribuyéndoles un valor simbólico y tangible significativo. Esta dimensión, además de enriquecer los enfoques académicos en la educación convencional

En este contexto, el trabajo social desempeña un papel fundamental al facilitar la re-construcción de la ciudadanía, ya que proporciona herramientas y recursos esenciales para empoderar a la comunidad y capacitar a sus miembros en la comprensión y transformación de su realidad local.

2.7.4. Para concluir

Augusto Boal, en su obra seminal "El Teatro del Oprimido", plantea la importancia de empoderar a las comunidades a través del teatro para que se conviertan en actores activos en la transformación de su realidad. Este enfoque rompe con la pasividad tradicional de los espectadores y promueve la participación ciudadana al permitir a las personas identificar y abordar cuestiones sociales y políticas relevantes a través de la representación teatral. La obra de Boal marcó un hito en la utilización del teatro como medio para reafirmar la ciudadanía y la voz de los individuos en la toma de decisiones que afectan sus vida

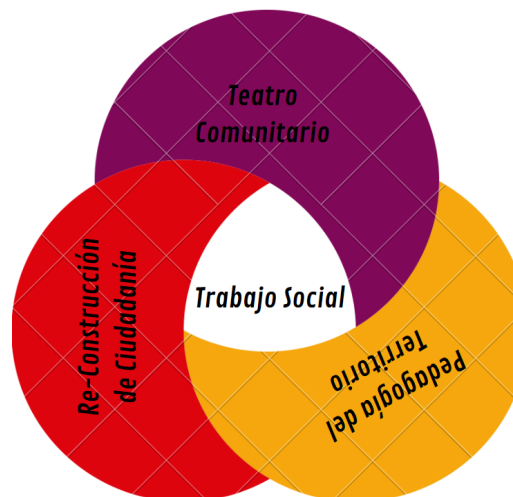
Asimismo, el teatro comunitario se presenta como un elemento central en esta convergencia. En este contexto, el teatro comunitario actúa como un medio de expresión y participación activa de la comunidad en la vida pública. No solo es un acto de representación artística, sino también un acto de representación cívica.

En este sentido, el teatro comunitario se convierte en un espacio donde se pueden abordar cuestiones territoriales relevantes para la comunidad. Las representaciones teatrales pueden ser una forma poderosa de denunciar injusticias, visibilizar realidades sociales y promover el diálogo crítico. Al involucrar a la comunidad en la construcción y representación de estas historias, se promueve la toma de conciencia y la acción ciudadana.

La pedagogía territorial es otro elemento clave en la re-construcción de la ciudadanía. Esta perspectiva pedagógica se fundamenta en la idea de que el aprendizaje y el desarrollo de la conciencia ciudadana pueden ocurrir de manera más efectiva cuando están arraigados en el contexto territorial. Los procesos pedagógicos, bajo esta perspectiva, se adaptan a las necesidades y particularidades de las comunidades locales, lo que favorece la construcción de ciudadanía activa y comprometida.

El trabajo social juega un papel fundamental en la confluencia de los conceptos de *teatro comunitario*, *pedagogía territorial* y la *re-construcción de ciudadanía*. A través de la práctica del trabajo social, se promueve una integración efectiva de estos elementos, fortaleciendo su impacto en la comunidad y contribuyendo a la construcción de ciudadanía activa y consciente.

Imagen 15. Diagrama de representación de la relación del trabajo social



El trabajo social se alinea con los objetivos de empoderamiento comunitario y justicia social presentes en el teatro comunitario. Actúa como facilitador en la creación y desarrollo de proyectos teatrales, fomentando la participación de la comunidad en la identificación y abordaje de sus desafíos sociales. Además, desempeña un papel importante en la movilización de recursos y apoyo para garantizar el éxito de las creaciones teatrales y su influencia en la conciencia ciudadana.

En el contexto de la pedagogía territorial, el trabajo social se convierte en un mediador crucial entre las comunidades locales y los procesos educativos, adaptando estrategias de aprendizaje a las necesidades específicas de las comunidades, garantizando así una educación significativa y relevante. La relación entre la educación y la ciudadanía no se pospone, debe ocurrir de manera simultánea.

En este sentido, autores como Paulo Freire y su enfoque de la pedagogía liberadora ofrecen un sustento teórico valioso para esta relación. Freire propugna la importancia de la concientización y el diálogo en el proceso educativo, empoderando a las personas para comprender su realidad y actuar en consecuencia. Esta perspectiva se alinea perfectamente con el trabajo social, que busca capacitar a los individuos y comunidades para comprender y abordar los problemas que afectan su bienestar.

Además, el enfoque de la pedagogía del territorio, que vincula la educación con el contexto geográfico, social y cultural de una comunidad, se conecta con la labor del trabajo social al enfocarse en la conciencia crítica local. Este enfoque permite a los trabajadores sociales y a las comunidades comprender y cuestionar las realidades y desafíos específicos de su entorno, lo que es esencial para la re-construcción de la ciudadanía.

La reconstrucción de la ciudadanía se basa en la idea de que, a través del teatro comunitario y la pedagogía territorial, las personas pueden ser capacitadas para comprender y transformar su entorno y convertirse en ciudadanos activos, comprometidos y conscientes de sus derechos y responsabilidades en la sociedad.

En última instancia, el trabajo social promueve la re-construcción de la ciudadanía al facilitar el acceso a recursos, la promoción de la participación activa y la creación de un entorno propicio para el compromiso cívico. Este enfoque integral, que incorpora el trabajo social, con el teatro comunitario, la pedagogía territorial y la re-construcción de la ciudadanía, contribuye al agenciamiento de las comunidades y al fortalecimiento de su voz en la sociedad.

Desde la experiencia práctica del Teatro Comunitario como una poderosa manifestación del arte escénico arraigada en las comunidades. El Teatro Comunitario se presenta como una forma de Pedagogía del Territorio, lo que significa que trasciende la mera representación artística para convertirse en una herramienta educativa que se basa en la relación entre la comunidad y su entorno geográfico, social y cultural.

Capítulo 3. Definición del diseño metodológico desde Oscar Jara

En esta sistematización, utilizamos un enfoque de investigación cualitativa. Esta metodología está relacionada con la producción de conocimiento en América Latina, donde se ha centrado en impulsar cambios sociales, promover la educación popular y, en última instancia, crear conocimiento que respalde la mejora del bienestar social.

El proceso de sistematización de experiencias es una metodología investigativa participativa que busca transformar la realidad a través del análisis y la reflexión crítica de las prácticas cotidianas. No existe una única forma de llevar a cabo la sistematización, ya que es un ejercicio creativo y reflexivo que no sigue una receta fija, como señala Oscar Jara en su trabajo "La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles" (2018).

La sistematización es un proceso que implica examinar y analizar una experiencia con el propósito de comprender lo que ocurrió. A través de este proceso, se obtienen conocimientos sólidos y respaldados, se comunican estos hallazgos, se comparan con otras experiencias y con la teoría existente, lo que contribuye a acumular conocimiento generado a partir de la práctica.

En esencia, sistematizar es como dar un paso atrás, reflexionar sobre lo que hemos hecho en el pasado, reconocer los errores que cometimos y cómo los corregimos para guiar nuestro camino futuro. Esto implica un proceso crítico y de autocrítica, donde cuestionamos y examinamos de manera profunda, lo que lleva a la transformación de la realidad a través de la generación de nuevos conocimientos. Es un enfoque dialéctico que busca mejorar y evolucionar a partir de la experiencia.

Desde nuestra perspectiva e interés, creemos que la sistematización de experiencias en el ámbito del Trabajo Social está relacionada con dos posibilidades. En primer lugar, se trata de una forma de generar conocimiento específico para el Trabajo Social, permitiendo que esta disciplina cree su propio cuerpo de saberes a partir de la intervención práctica.

En segundo lugar, la sistematización es un proceso que, en el contexto de la intervención profesional en comunidades o grupos, facilita la capacidad de recopilar conocimientos y saberes de diversas fuentes, como organizaciones, colectivos sociales y movimientos populares, profundizando en la comprensión de estas prácticas y contribuyendo a la creación de conocimiento desde una perspectiva más amplia.

3.1 Momentos de la sistematización

Para comprender cómo se desarrolla este proceso, es importante entender que la sistematización de experiencias implica un proceso histórico y complejo en el que participan diferentes actores en un contexto específico, con dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad. Cada experiencia es única y está formada por acciones, percepciones, emociones e interpretaciones de las personas involucradas, lo que crea un tejido de relaciones entre ellas.

El proceso de sistematización debe comenzar desde la experiencia vivida, involucrando a quienes fueron protagonistas de esa experiencia. No es necesario esperar a que la experiencia termine, ya que este proceso puede ser parte de la experiencia misma. Es fundamental contar con registros que documenten la experiencia para tener una base sólida para la reflexión y el análisis.

Para cerrar esta descripción de la metodología, retomamos las palabras del maestro Ghiso, A.. (1999). "La sistematización se convierte en una labor interpretativa de los sujetos de la

práctica, develando intencionalidades, sentidos y dinámicas para reconstruir las relaciones entre sujetos sociales de la práctica para dar cuenta de la densidad cultural de la experiencia" (p. 8).

La sistematización de experiencias es un proceso que reconstruye la historia desde la perspectiva de quienes la vivieron, y su objetivo es generar nuevo conocimiento a partir de la reflexión crítica de la realidad. A través de este proceso, se busca entender y transformar la práctica cotidiana desde una perspectiva situada en el contexto territorial, involucrando activamente a quienes vivieron la experiencia en la generación de conocimiento. Según el modelo de Oscar Jara, la sistematización se realiza en cinco momentos:

En el *primer tiempo* se establece el punto de partida de la experiencia, se parte de la propia experiencia vivida y se recopilan registros que la documenten. Los protagonistas de la experiencia deben ser protagonistas de la sistematización. Se recopilan registros y documentación relacionados con la experiencia. Esto puede incluir diarios, fotografías, grabaciones, informes, entre otros, que ayuden a reconstruir y recordar la experiencia tal como ocurrió.

Jara propone un *segundo tiempo*, en el cual se pueda formular un plan de sistematización, acá se plantean preguntas iniciales, como qué queremos sistematizar, para qué y cuáles son los aspectos centrales a abordar. Este proceso se realiza de manera colectiva, involucrando a todos los interesados en la sistematización. Se establece un plan de trabajo que guiará todo el proceso

El *tercer tiempo* se sitúa en la recuperación del proceso vivido, aquí se narra de manera descriptiva lo que sucedió en la experiencia, utilizando elementos cronológicos. Es importante destacar el carácter subjetivo de las vivencias y evitar interpretaciones en esta etapa.

Una vez que hemos reconstruido la historia de la experiencia y hemos examinado los aspectos más relevantes, el *cuarto tiempo* se caracteriza por organizar y clasificar la información de manera coherente. En este punto, los ejes de sistematización que previamente identificamos desempeñan un papel fundamental. Cada uno de los componentes de la experiencia, como los objetivos, las motivaciones, las acciones, las reacciones y los logros, se

analizan y se organizan según estos ejes. Esto permite una visión estructurada de la experiencia y facilita la identificación de patrones y conexiones entre los distintos aspectos.

Una vez que la información está organizada y clasificada, el proceso avanza hacia la etapa de reflexión en profundidad. Aquí es donde se lleva a cabo un análisis y síntesis exhaustivos de los datos. Cada componente de la experiencia se somete a un análisis detallado. Se buscan conexiones, relaciones y patrones que puedan no haber sido evidentes previamente. Esto es fundamental para comprender la experiencia en su conjunto y cómo los diferentes elementos se interrelacionan.

En el *quinto tiempo*, se entra en una fase de interpretación crítica. Se exploran las tensiones y contradicciones que se desprenden de la experiencia. Se fomenta un diálogo interno y externo con la experiencia, lo que impulsa una relación simbiótica entre la teoría y la práctica. A medida que se desentrañan las complejidades de la experiencia, surgen preguntas y descubrimientos más profundos de lo que se había previsto inicialmente.

Luego de analizar y reflexionar sobre la experiencia en profundidad, se llega al punto en que se formulan conclusiones. Estas conclusiones pueden ser tanto teóricas como prácticas. Se espera que estas conclusiones sean claras y consistentes, y reflejan los aprendizajes clave obtenidos durante el proceso de sistematización.

Finalmente, las conclusiones se comunican a los demás miembros del grupo, colectivo, comunidad u organización que participaron en la experiencia. La comunicación de los aprendizajes y resultados es esencial, ya que permite que otros se beneficien de la experiencia y puedan tomar decisiones más informadas en el futuro. Además, este proceso fortalece la cohesión del grupo y desarrolla nuevas habilidades y competencias en términos de comprensión, análisis y reflexión para las personas involucradas.

Capítulo 4. Puesta en marcha de la sistematización de experiencias

Para obtener una comprensión completa y rigurosa de este proyecto, es esencial en términos de Jara (2013) tener en cuenta tanto las intenciones expresadas y las acciones realizadas, así

como los resultados registrados y las opiniones formuladas, además de considerar las emociones y sensaciones experimentadas a lo largo del proceso.

La primera etapa se enfocó en la recolección de los sentimientos y preocupaciones que emergieron de los habitantes del municipio, lo que proporcionó una base sólida para la construcción del proyecto. En una segunda fase, el centro de atención se desplazó hacia el proceso de creación y construcción colectiva de la obra teatral, donde se involucraron tanto los aspectos técnicos como artísticos, asegurando una representación auténtica de las preocupaciones y vivencias de la comunidad en el territorio. Por último, la tercera fase implica la circulación y difusión de la obra en la comunidad, permitiendo que los resultados y las reflexiones generadas lleguen a un público más amplio y contribuyan a la discusión y concientización en la sociedad.

4.1 Punto de partida en la recuperación de la experiencia

4.1.1 PRIMERA PARTE ¿Qué pasaría si el tubo se rompe?

Es importante destacar que en el núcleo urbano, la parte visible de los tubos se encuentra en la zona elevada del municipio. En este lugar, se sitúa un puente que además de cumplir su función estructural, se ha convertido en un popular mirador debido a la impresionante vista que ofrece del centro del pueblo. Además, este puente se ha convertido en un punto de encuentro ideal para pasar un rato agradable en compañía de amigos.

El punto de partida se origina a partir de dos momentos cruciales que se fusionan en el sentir, del Colectivo *Televisor Roto* y la Corporación *La Cigarra*. En el caso del colectivo, nuestra inspiración surgió tras una serie de conversaciones entre amigos en el mirador del puente que se encuentra sobre los tubos, en la zona alta del casco urbano, más concretamente en el barrio Santa Helena. Es en este escenario donde surge la pregunta de qué pasaría si esos tubos se rompen. Es preciso también situarnos en que el colectivo se encontraba en un período de estancamiento, debido a que el paro había concluido y no se vislumbraban estrategias claras de acción.

Desde otra perspectiva, en el caso de La Cigarra, habían estado debatiendo durante un tiempo la relevancia de la existencia de los tubos y planteando la necesidad de emprender iniciativas en el territorio circundante a estos tubos con un eje artístico claro.

Después de un Lunes de Café Concert en La Casa de la Cigarra, conversamos sobre los tubos y coincidimos en la importancia de abordar la cuestión. Fue en ese momento cuando decidimos trabajar en conjunto nuevamente en el municipio, a su vez aprovechando la oportunidad de que la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos se encontraba abierta en ese momento, lo cual nos pareció una oportunidad interesante para empezar a tejer el proyecto. De esta manera la postulación se convirtió en un elemento crucial en la evolución de la experiencia.

La primera fase nos permitió formar los cimientos del proceso. Esta parte fue liderada por el Televisor Roto, específicamente por Fernando Durán y Daniela Gómez, se enfocó en identificar y comprender los sentimientos y las opiniones de los habitantes del municipio con respecto a los tubos que atraviesan su territorio. Para lograr esto, se optó por un enfoque de conversación informal como medio para fomentar el diálogo abierto con la comunidad. En lugar de utilizar métodos más rígidos, se buscó establecer una comunicación cercana y empática con los residentes para comprender sus preocupaciones, perspectivas y vivencias en relación con aspectos puntuales en el territorio.

Las conversaciones giraban en torno a una pregunta esencial: ¿Qué sucedería si el tubo se rompe? A partir de esta incógnita, se comenzaron a tejer las primeras puntadas del proyecto, conectando con el reconocimiento de los sentimientos de las personas en relación a esta situación.

Logramos realizar diez entrevistas, entre las cuales podemos mencionar a doña Alba, una vendedora de la plaza de mercado, Omar Castrillon, Oscar Perez un joven presidente de la Junta de Acción Comunal del Barrio Barranquilla, doña Dora, don Gustavo ex-bombero y camarógrafo, don Diego, la señora Martha Monroy un reconocida cocinera del municipio, y don Luis Alberto Garcia.

Se optó por empezar a entrevistar a las personas que viven en la parte baja del pueblo, específicamente en el barrio Barranquilla. La primera persona con la que conversamos es don

Carlos Julio Beltrán, oriundo y arraigado en nuestro municipio, nos brinda una detallada descripción narrativa del recorrido de los tubos y comparte sus reflexiones sobre la hipotética tragedia que podría suscitarse. Nos relata que, desde hace muchos años, el tema de los tubos ha sido un tema recurrente de discusión en la comunidad, ya que siempre ha existido una preocupación latente en torno a la posibilidad de que se deterioren y desencadenen una catástrofe. Menciona que lamentablemente, con el paso del tiempo, nos hemos habituado a convivir con ellos, y hoy en día rara vez se menciona este asunto

Otra de las conversaciones surge con Doña Lupe, lleva viviendo cerca de 20 años en el municipio y manifiesta su opinión frente a la ruptura del tubo “Uy, eso sería una locura, Dios. Porque si en la casa se le rompe un tubo, uno, y uno se enloquece y empieza a mirar cómo lo va a solucionar. Imagínense donde se rompiera un tubo grande que inundara el pueblo.”

El último de los testimonios lo da Angela Vazquez, más conocida como la loca, otra colegiuna de pura cepa, es costurera y habita el barrio Buenos Aires, ubicado en la parte alta del casco urbano, y muy cerca del tubo. La conversación con la loca es a su vez neurálgica para el desarrollo de la obra, pues es así como más adelante decidimos que va iniciar la historia.

A medida que avanzaban estas conversaciones, se identificó una oportunidad para utilizar el arte como una forma efectiva de expresar y plantear la problemática. Específicamente, se sugirió la creación de una obra de teatro que permitiera representar y visualizar los sentires y las cuestiones relacionadas con los tubos. Esta idea surgió como un medio creativo para comunicar la situación de una manera que pudiera ser accesible y significativa para la comunidad.

Después de completar el proceso de investigación con la comunidad, desde La Cigarra comenzamos a trabajar en la redacción del proyecto. Dada la extensa experiencia en este ámbito, Rosario asumió el liderazgo en este proceso. A lo largo de tres encuentros, logramos destilar nuestras conversaciones en una propuesta de proyecto sólida y concreta.

Esta postulación se basó en las conversaciones y la comprensión de la comunidad, y se convirtió en el eje central que enlazó y dio coherencia a todo el proceso. Las voces y las preocupaciones de la comunidad, recopiladas a través de las conversaciones, se reflejaron en los deseos de ver una obra que abordara el tema en cuestión y en la solicitud de participación en la convocatoria, lo que demostró cómo las experiencias y las opiniones de las personas locales son la fuerza impulsora detrás de este proyecto.

El Programa Nacional de Estímulos entre muchas otras becas, otorga la beca de creación en teatro comunitario "Nuestro barrio". Es en esta categoría donde consideramos pertinente que se inscriba el proyecto, puesto que según el Ministerio de Cultura. (2023) el propósito es financiar y apoyar proyectos de creación teatral comunitaria que se centren en la revitalización cultural y social de barrios o comunidades específicas, con un enfoque en la participación activa de la comunidad en la creación y presentación de obras de teatro tiene como objetivo fomentar la expresión artística y cultural dentro de las comunidades, fortalecer el tejido social y promover la participación de la comunidad en proyectos culturales significativos.

Los referentes estéticos para esta obra, surgen en la medida en que se evoca una tragedia, aportando dimensiones adicionales a la narrativa y estilo visual de la obra. La película "La Estrategia del Caracol" inspira la sutil combinación de comedia y crítica social, mientras que el cuento de Gabriel García Márquez infunde una profunda sensación de misterio y anticipación. La tragedia de Armero, por su parte, aporta elementos de realismo y tragedia humana, y el episodio de "Los Simpson" añade un toque de humor irónico que complementa y acentúa la perspectiva de la obra.



Los referentes desempeñan un papel de suma importancia en la concepción de la experiencia, ya que en primera medida enriquecen y modelan el proceso creativo de la obra. En segunda instancia estos se vuelven especialmente relevantes en la construcción de los personajes, sobre todo cuando no se cuenta con actores profesionales. En este contexto, los referentes son esenciales para dotar de vida y autenticidad a los personajes que se presentan en la obra.

En cuanto a la dramaturgia, se optó por extraer elementos de las entrevistas como punto de partida para moldear el desarrollo de la trama. Se puso un énfasis especial en reconocer la perspectiva individual de cada entrevistado, lo que resultó fundamental en la creación de los personajes en la obra. Por ejemplo, si doña Alba trabaja como vendedora en la plaza, se

procura que su personaje en la obra refleja esta misma ocupación, manteniendo así un vínculo auténtico entre la realidad y la ficción.

Inicialmente, el objetivo que teníamos con la obra se centraba en un presentimiento que se convirtió en un rumor. Queríamos hacer una crítica más fuerte en relación con la necesidad de un cambio real, ya que el tubo realmente plantea la cuestión de que no deberíamos vivir cerca de él. Nuestra intención era evidenciar que, a pesar de la importancia de la tradición y la cultura, la vida debe ser lo prioritario. Queríamos resaltar que, a menudo, resistimos los cambios y preferimos mantenernos en la comodidad de lo conocido.

Luego de recibir los resultados de la convocatoria, una inmensa alegría nos embargó. Inmediatamente nos pusimos en marcha, con entusiasmo y determinación, para dar vida al proyecto. Inicialmente extendemos una invitación a toda la comunidad vía voz a voz, en redes sociales y por la emisora comunitaria del municipio. Esta convocatoria se presentó como un llamado abierto a la participación en la obra de teatro, recalcando que no había necesidad de tener experiencia previa. Se difundió un formulario de Google Forms, en el cual los interesados se registraban, nosotros los contactamos y les contábamos de la intención. Nuestro deseo era que se unieran a nosotros, que trabajáramos juntos para dar vida a lo que sería la obra *"El día que se rompió el tubo"*.

El 10 de agosto de 2023, convocamos nuestra primera juntanza con el objetivo de reunir a todas las personas interesadas en el proyecto. Fue una grata sorpresa constatar que más de 40 personas asistieron a la reunión. Entre los presentes se encontraban futuros actores y actrices, varios de nosotros sin experiencia teatral previa, así como aquellos que se desempeñarían como músicos en la obra, además de personas comprometidas con diversos aspectos del proyecto.

Durante este encuentro, se compartió la visión y el proceso que se tenía en mente y se identificaron también las personas que desearían participar en la obra, así como otros colaboradores que quisieran formar parte del proyecto detrás de escena. También se tuvo en cuenta la dimensión simbólica de compartir un plato de comida en un restaurante tan emblemático para nuestro municipio. Esto representa la idea de reunirnos como comunidad en un espacio significativo y disfrutar de una cena juntos como excusa para la apertura de lo que sería un proyecto en comunidad.

Imagen 16. Invitación a primer juntanza



El hecho de llevar a cabo nuestro primer encuentro en este maravilloso lugar sin duda nos sitúa en un escenario de gran valor. "Mestizo Cocina de Origen" es un restaurante que destaca la importancia de la cocina tradicional local, utilizando productos frescos de la región y enfocándose en proveedores locales y productos de temporada. Además es un restaurante que por su prestigio gastronómico, puede ser de difícil acceso económico para muchos de los habitantes del municipio, lo que nos permitía también ese acercamiento a la cocina local.

Además, el honor de contar con Jennifer Rodriguez, chef nativa de nuestro municipio, quien ha logrado reconocimiento por elevar los productos locales a la alta cocina. Ha ganado el Premio Nacional de Cocinas Tradicionales de Colombia y ha participado en diversos concursos nacionales e internacionales. Su presencia en este encuentro es muy significativa.

Este evento estuvo dirigido por Rosario Vergara, reunió a numerosas personas del municipio, que comparten una pasión por el arte y la cultura. Proporciona un valioso espacio

para dar los primeros pasos en la creación de nuestra obra y tomar decisiones fundamentales para su desarrollo.

Durante la juntanza, se abordaron aspectos clave, como la distribución del presupuesto para financiar el proceso. Además, se acordó que los vestuarios serán confeccionados por personas de nuestra comunidad. También se establecieron encuentros semanales que funcionarán como puntos de encuentro para avanzar en la realización de la propuesta.

Inicialmente, se plantean ocho encuentros que actúan como cimientos para la acción. Estos momentos están diseñados para estructurar el proceso de creación y permiten que el proyecto avance de manera organizada y significativa. Cada uno de estos momentos cumple un propósito específico y contribuye al desarrollo de la obra de teatro. Se plantean inicialmente para los martes de 5pm a 7pm.

Imagen 17. Juntaza en el restaurante Mestizo Cocina de Origen



Además de los aspectos prácticos del proceso de creación, se enfatiza la importancia de propiciar espacios en los que la comunidad pueda tener sus primeros acercamientos al teatro. Esto es fundamental, ya que muchas personas no tienen tener experiencia previa en las artes escénicas. Al proporcionar estos espacios de introducción al teatro, se garantiza que todos los miembros de la comunidad se sientan cómodos y capaces de participar activamente en la

creación de la obra. El evento finaliza con una presentación e intervención de cada una de las personas que hacen presencia en el lugar, y se vinculan al proyecto.

4.1.2 SEGUNDA PARTE. Entre Risas, Ensayo y Error.

La "Matriz de Ensayos" es nuestro mapa que guía la travesía en la creación de nuestra obra de teatro comunitario. Cada columna en esta matriz se seleccionó cuidadosamente para develar nuestro proceso de construcción. La columna inicial contiene la "Fecha del Ensayo". Esta fecha es nuestra marca en el tiempo, ilumina el camino de nuestro progreso a lo largo de esta travesía.

La columna de "Objetivo del Ensayo" es nuestra brújula, siempre apuntando hacia dónde queremos llegar. Aquí anotamos el propósito de cada ensayo, delineando nuestros deseos y aspiraciones para cada sesión. Esta columna es fundamental para mantenernos enfocados en nuestros objetivos y avanzar en la dirección correcta.

La siguiente, denominada "Logros" refleja lo destacado en cada ensayo. Aquí revelamos lo más significativo conseguido en el camino: desde escenas memorables Son los hitos que nos impulsan hacia adelante en nuestra travesía, los destellos que hacen que nuestro esfuerzo valga la pena.

Por último la columna "Aprendizajes" se relaciona directamente con la pedagogía al evidenciar cómo el proceso de creación de la obra de teatro comunitario no solo busca entretener, sino también enriquecer a los participantes ya la comunidad en general. Los aprendizajes capturan las lecciones valiosas que se desprenden de cada ensayo y cómo estos contribuyen a un mayor entendimiento y desarrollo personal.

En cuanto al territorio, los aprendizajes también están relacionados con la identidad y la historia local, ya que las experiencias compartidas por la comunidad se integran en la obra, lo que puede contribuir a una comprensión más profunda de las realidades territoriales y culturales. Esta columna está construida sobre las experiencias y testimonios de tres personas especiales que participaron en nuestros ensayos: Doña Lupe, Daniela y Don Ernesto.

A través de esta "Matriz de Ensayos", no solo estamos re-creando una obra de teatro, sino tejiendo una narración comunitaria que refleja las experiencias y emociones compartidas en todo nuestro proceso creativo.

En cuanto a los lugares de ensayos, nueve de ellos se llevaron a cabo en la Casa de la Cultura del Municipio. Elegimos este lugar estratégico debido a su ubicación conveniente, que facilitó el acceso para todos los participantes, y tan solo uno de ellos fue en La Cigarra, ya que era menester conocer el escenario donde sería uno de nuestros estrenos. El primer ensayo, fue programado para el 15 de agosto de 2023, y es esta fecha que empieza a tejerse todos los martes, la construcción de la obra, y un sin fin de experiencias, saberes y aprendizajes en clave del territorio y la comunidad.

Rosario, es la directora de la obra, y cuenta con el acompañamiento de Daniela Gómez, miembro del Televisor Roto como co-directora. En este primer momento, lo que se destacó con mayor claridad fueron las expectativas que teníamos con respecto al proyecto, y estas expectativas se vieron acentuadas por la ansiedad colectiva en torno a cómo se desarrollaría la construcción de la obra. En el grupo, Rosario admitió que dirigir un grupo de esta envergadura en solitario era una experiencia nueva para ella. Por otro lado, Daniela se estrenaba formalmente como productora y co-directora, tenía mucha ilusión del proceso. Mientras que varios de nosotros compartimos que nunca antes habíamos tenido experiencia como actores ni habíamos imaginado que seríamos capaces de desempeñar ese rol.

Imagen 18. Martes de Ensayo, parte del elenco



El escenario es una plaza de mercado, con un equipo inicial que ha ido creciendo a medida que la obra se ha ido adaptando. Nuestro enfoque no es asignar roles que generen frustración, sino aprovechar la singularidad de cada individuo, ya que todos aportan algo valioso al proyecto. Esta singularidad radica en las contribuciones creativas que cada persona aporta, a menudo, descubriendo sus habilidades en el transcurso de estos procesos de trabajo.

Ensayo	Fecha	Objetivos del Ensayo	Logros	Aprendizajes
1	15/08/2023	Establecer una base sólida para la transformación teatral, enfocándonos en la importancia del espacio y las interacciones teatrales en nuestro territorio.	Reconocimiento de la importancia del espacio y las interacciones teatrales en nuestro territorio	Logramos perder la timidez al escenario, conocer nuestro equipo de trabajo, y empezar a compartir lo que sabíamos y sentíamos
2	22/08/2023	Explorar y comprender cómo las emociones se relacionan con las experiencias de las personas en el territorio, con miras a utilizar estas comprensiones en la obra	el logro de este objetivo se manifiesta en nuestra capacidad para capturar y transmitir las emociones reales de las personas en el territorio a través de la actuación teatral,	Comprendimos cómo las emociones se relacionan con las experiencias de las personas, y cómo se pueden transmitir en escena. Pudimos ver cómo se desempeña cada persona en el escenario
3	29/08/2023	Crear un espacio para la generación de escenas cómicas que conecten con las vivencias de la comunidad, aportando a la transformación de la percepción del territorio.	Integración del clown para conectar con la cultura y experiencias locales, el logro de este objetivo se refleja en la capacidad de la obra para crear escenas cómicas que conectan con las vivencias de la comunidad	Exploramos cómo el humor puede conectarse con las vivencias de la comunidad, y transformar las situaciones catastróficas, en momentos agradables.

4	05/09/2023	Integrar elementos de clown en la obra para lograr una conexión más profunda con la cultura local y las experiencias de las personas.	el logro de este objetivo se refleja en la capacidad de la obra para generar escenas cómicas que conectan con las vivencias de la comunidad, lo que a su vez contribuye a la transformación de la percepción del territorio	Reflexión sobre la percepción del tubo en la comunidad y cómo reflejarlo en la obra, con las escenas libres donde dramatizamos las reacciones si se rompiera el tubo
5	12/09/2023	Reflexionar sobre la percepción del tubo en la comunidad y cómo reflejarlo en la obra, contribuyendo a una comprensión más profunda de las realidades locales.	El logro de este objetivo se manifiesta en la capacidad de la obra para reflejar fielmente la percepción del tubo en la comunidad	Generamos una comprensión de los conflictos y deseos de las personas en relación al tubo, nos dividimos en grupos unos apoyaban que el tubo se quedara, y otros pedían que lo quitaran
6	19/09/2023	Adaptar la trama para reflejar las experiencias de las personas en el territorio, generando una mayor identificación y transformación en el público.	Aquí ya establecemos las escenas para empezar a tener un desarrollo de la obra, el logro se refleja en la capacidad de la obra para adaptar su trama y reflejar de manera genuina las experiencias de la comunidad	Adaptación de la trama para reflejar las experiencias de las personas en el territorio, asumimos cada personaje de una manera auténtica. Realizamos lecturas conjuntas del guión y nos gozamos interpretarlo
7	26/09/2023	Mejorar la obra de teatro que se ha ido construyendo, incorporando las lecciones aprendidas y ajustes basados en el acompañamiento de Jorge Blandon.	El logro de este objetivo se refleja en la mejora continua de la obra de teatro a lo largo de su construcción, incorporando de manera efectiva las	Este ensayo representó un gran desafío, la directora mencionó que se sentía un poco perdida con el rumbo de la obra. Nosotros como actores, estábamos un poco confundidos y

			lecciones aprendidas y los ajustes proporcionados a través del acompañamiento de Jorge Blandon	desordenados. Nos ayudó bastante la voz de la experiencia para no perder el horizonte
8	28/09/2023	Fortalecer las lecciones aprendidas con las experiencias de las personas en el territorio, enfocándonos en la adaptación basada en la reflexión.	Este ensayo permitió que la obra se sienta más auténtica y relevante para el público, ya que se ha nutrido de las experiencias reales de la comunidad.	El logro de este objetivo no solo fortaleció las lecciones aprendidas, sino que también generó una mayor conexión emocional con la comunidad y fortaleció nuestra colaboración.
9	03/10/2023	Ensayo de canto y Ensayo general con los músicos	Se reconocieron los desafíos logísticos de trabajar con músicos en términos de equipamiento y espacio, lo que condujo a soluciones creativas y logísticas	Estos ensayos resaltaron la importancia de la sincronización entre la música y la actuación.
10	05/10/2023	Reconstruir la escenas colectivamente en una cartelera para recordarlas antes de ensayar	La cartelera proporciona una visión clara y organizada de las diferentes escenas de la obra. Esto facilita la comprensión de la estructura y la secuencia de la trama para todos los participantes	Este enfoque ayuda a mejorar la comunicación entre los miembros del equipo, ya que todos comparten una referencia visual común. Se aprende la importancia de una comunicación efectiva en un proyecto comunitario.
11	10/10/2023	Reconocer la casa de La Cigarra como otro escenario de actuación	Al reconocer la casa de La Cigarra como un escenario adicional, se logró diversificar los espacios de	Se aprendió a adaptarse a las características únicas de este espacio, incluyendo su disposición y limitaciones, lo que

			actuación	mejoró la versatilidad y capacidad de adaptación de los actores.
12	13/10/2023	Ensayar con toda la utilería, los músicos y los trajes para potenciar la experiencia escénica, promoviendo una mayor inmersión	Este se manifiesta en la capacidad de la obra para ensayar con todos los elementos necesarios para potenciar la experiencia escénica, lo que ha promovido una mayor inmersión	Durante el proceso de ensayar con toda la utilería, los músicos y los trajes, experimenté una transformación notable en nuestra obra de teatro. Ver cómo todos estos elementos se integraban en la escena fue verdaderamente emocionante y enriquecedor
13	17/10/2023	Preparación para el estreno y cierre de detalles	El logro de este objetivo se manifiesta en la preparación minuciosa de la obra para su estreno y en el cierre de los detalles necesarios para garantizar una presentación alegre y significativa.	Nos unió como equipo y nos hizo apreciar el impacto que nuestro trabajo podría tener en la comunidad local. Fue una experiencia enriquecedora a nivel personal y colectivo.

Nuestros ensayos atravesaron cuatro momentos, o etapas neurálgicas; el primer momento fue entender a la comunidad como un grupo de no actores en teatro, es esencial empezar por tomar pautas básicas de actuación, que promuevan una pedagogía teatral que incluyó 1) la proyección de voz, para que el público pueda escucharnos claramente. 2) El movimiento escénico para dar vida a los personajes y la expresión facial para transmitir emociones. 3) Los ejercicios de calentamiento que son cruciales para prepararnos, estos se realizaban al inicio de cada ensayo y podían incluir la relajación, la concentración y la vocalización. 4) Los juegos de improvisación fomentan la espontaneidad y la creatividad, mientras que las prácticas de

improvisación, y representación de emociones, ayudan a desarrollar la capacidad de actuar sin un guión fijo.

Con la práctica constante y la retroalimentación constructiva, nuestro grupo de no actores había mejorado nuestras habilidades de actuación, siempre manteniendo la diversión y la creatividad como enfoque principal y permitiendo que nuestra confianza creciera con el tiempo a medida que adquirimos experiencia en el escenario.

Nuestro segundo momento fue importante en la medida en que contamos con la valiosa colaboración de Lucho Guzmán, Maestro en Artes Escénicas y un artista con una extensa trayectoria en el teatro clown. El clown, como lenguaje teatral, desempeña un papel fundamental en nuestra obra. Su singularidad radica en su capacidad para hacer que la representación sea altamente accesible y comprensible para una audiencia diversa en términos de edades, antecedentes culturales y niveles de experiencia teatral,

En primer lugar, presentamos a Lucho lo que habíamos preparado con respecto a la obra de teatro. Luego de su primera impresión, comenzó a formarse una idea de la obra. Para luego, en una segunda representación de la obra, comenzar a intervenir en las escenas, añadiendo toques de humor y manteniendo diálogos con cada personaje. Lucho, dotó a cada personaje de cualidades específicas con el objetivo de realzar la parte humorística de la obra.

Este enfoque se convierte en una herramienta efectiva para conectar con diferentes comunidades. El clown tiene el poder de evocar la risa y la alegría en el público, creando un ambiente en el que las barreras culturales y las diferencias desaparecen, y las emociones universales de la risa y el gozo prevalecen.

La presencia de Lucho Guzmán, un experto en esta disciplina, nos brinda una guía experta en la incorporación del clown en nuestro ensayo, asegurando que esta forma teatral tan especial sea aprovechada al máximo en nuestra obra. Su experiencia en las Artes Escénicas y su habilidad para transmitir la esencia del clown serán fundamentales para lograr una experiencia teatral memorable y enriquecedora para nuestra audiencia.

Nuestro tercer momento, se basa en la participación de Ury Rodriguez, un destacado dramaturgo y guionista cubano, fueron ensayos que resultaron fundamentales para el

desarrollo de la obra. Su presencia tuvo un impacto trascendental, ya que, a través de su experiencia y conocimiento, logró aportar un enfoque dramático que otorgó una nueva dimensión a lo que se estaba construyendo. Este aporte sentó las bases esenciales para la consolidación de nuestra puesta en escena.

A pesar de que no intervino directamente en el ensayo, después de algunas apreciaciones iniciales, elaboró un guión que se convirtió en nuestra guía durante los próximos ensayos y el futuro de la obra, proporcionando una herramienta invaluable para la mejora y el desarrollo de la misma.

Por último, como cuarto momento destacamos el acompañamiento de Jorge Blandon, director de la corporación Nuestra Gente, es un invitado muy especial en nuestro proceso. Su corporación es un reconocido referente en el ámbito del teatro comunitario en Colombia, lo que hizo que su participación fuera especialmente relevante. En un momento en el que experimentamos cierta crisis y desánimo debido a la cercanía de las fechas de estreno, y un poco de desorden, la presencia de Jorge Blandon brindó un valioso espacio para reflexionar sobre nuestro trabajo teatral y nuestras perspectivas. Su experiencia y conocimiento contribuyeron a reafirmar la dirección que estábamos tomando y a recobrar la confianza en nuestro proyecto

4.1.3 Adentrándonos en la obra

Esta obra nos permite además fusionar elementos narrativos, personajes arquetípicos, momentos cómicos y la evolución de una trama cuyo enfoque principal es el desarrollo de los personajes, puesto que el desenlace ya es de conocimiento previo. Nuestra intención era que la obra fuera accesible y de fácil comprensión para el público en general. No obstante, el desafío consiste en lograr que la audiencia capte el mensaje sin que parezca forzado ni repetitivo, lo cual representó una de nuestras tareas más complejas.

Nuestra motivación para desarrollar una producción teatral al aire libre en el municipio proviene de la necesidad de adaptarnos a las condiciones locales. Una de las principales dificultades en esta área es la falta de teatros tradicionales, por lo que hemos decidido llevar el teatro a la calle, donde puede ser más accesible para la comunidad.

En nuestra puesta en escena, hemos elegido un espacio circular que se aleja de la idea de camerinos ocultos o el tras escenas. En lugar de ello, adoptamos la estética de los juglares, donde los cambios de vestuario y escenografía son visibles para la audiencia, creando una experiencia teatral que resalta la transformación de las actrices ante los ojos de todos, enfatizando el juego de la representación. Esta elección contribuye a una atmósfera cómica y lúdica.

Desde una perspectiva dramaturgica, nuestra historia se desarrolla en forma de episodios, permitiendo que la transformación del pueblo se viva a través de los personajes que son parte del mismo entorno. Esta estructura posibilita que el público de la calle, incluso si llega tarde, pueda conectarse fácilmente con la trama y disfrutar de la narrativa en curso.

Además, se plantea la intención de colaborar con artistas locales de la región para enriquecer tanto el aspecto visual como el musical de la obra. Esta colaboración no solo expandió el alcance de la beca, llegando a una audiencia más amplia, sino que también dotaba a la obra con el valioso talento local, enriqueciendo aún más la producción.

En nuestro proyecto teatral, hemos buscado una amalgama de elementos para crear una experiencia única. Fusionamos elementos narrativos, personajes arquetípicos, y momentos cómicos, centrándonos en la evolución de una trama que, curiosamente, revela su desenlace desde el principio. Nuestra intención ha sido que la obra sea accesible y fácil de comprender para el público en general, pero al mismo tiempo, enfrentamos el desafío de lograr que la audiencia capte el mensaje sin que parezca forzado ni repetitivo, lo cual representó una de nuestras tareas más complejas. La trama se convierte en una especie de viaje introspectivo para los personajes, lo que, a pesar de conocer el destino final, permite a la audiencia apreciar la profundidad de las transformaciones individuales.

La motivación detrás de nuestra elección de desarrollar una producción teatral al aire libre en el municipio se originó en la necesidad de adaptarnos a las condiciones locales. En esta área, la carencia de teatros tradicionales nos llevó a llevar el teatro a la calle, donde podría ser más accesible para la comunidad. El espacio circular que hemos elegido para la puesta en escena rompe con la convención de los camerinos ocultos y los bastidores, siguiendo la estética de los juglares. Esto significa que los cambios de vestuario y escenografía son visibles para la audiencia, creando una experiencia teatral que destaca la transformación de

las actrices ante los ojos de todos, lo que, a su vez, contribuye a una atmósfera cómica y lúdica.

Desde una perspectiva dramaturgica, nuestra historia se despliega en forma de episodios, lo que permite que la transformación del pueblo se viva a través de los personajes que son parte del mismo entorno. Esta estructura no solo facilita la conexión del público con la trama y la narrativa en curso, sino que también brinda una flexibilidad que permite a aquellos que llegan tarde integrarse de manera fluida en la historia en desarrollo.

Además de la trama en sí, nuestra intención incluyó la colaboración con artistas locales de la región para enriquecer tanto el aspecto visual como el musical de la obra. Esta colaboración no solo amplió el alcance de la beca, llegando a una audiencia más amplia, sino que también dotó a la obra con el valioso talento local, enriqueciendo aún más la producción y fortaleciendo los lazos con la comunidad. Este enfoque de colaboración ha resultado en una experiencia teatral que no solo es entretenida sino también significativa, conectando a la audiencia con su entorno y su comunidad de una manera única.

4.1.4 CIRCULACIÓN

El estreno de la obra está programado para coincidir con el tercer encuentro de Cantos de Cigarra, que se llevará a cabo los días 18, 20, 21 y 22 de octubre. Nuestra obra se presentará en diversos escenarios, incluyendo el paraninfo, el parque principal, la Casa de La Cigarra y la inspección La Victoria.

El primer estreno de la obra se llevó a cabo el día dieciocho de octubre en el paraninfo de la casa de la cultura, el mismo lugar donde habíamos realizado nuestros ensayos. Esta elección se indicó apropiada debido a la profunda familiaridad que habíamos desarrollado con el espacio a lo largo de nuestros ensayos. Además, esta ubicación resulta beneficiosa para aquellos que se presentaban por primera vez frente a un público, ya que existía una zona de confort que mejoraba la experiencia del actor

En nuestro primer estreno, nos llenó de emoción contar con un público de aproximadamente doscientos espectadores que se congregaron con entusiasmo para disfrutar de la obra. Entre nervios y ansiedad colectiva la función dio inicio a las 7 pm, un horario

elegido especialmente para acomodar a nuestros apasionados actores, quienes, a pesar de sus exigentes compromisos diarios en otras áreas laborales, se entregaron por completo a esta enriquecedora experiencia artística. El día culminó de manera memorable con un conmovedor brindis que reunió actores y espectadores. Por último compartimos un plato de comida entre todas las personas, marcando el cierre de una jornada llena de significado y celebración.

Imagen 19. Primer estreno de la obra.



Nuestro segundo estreno, fue en La Casa de *La Cigarra*; El lugar donde se crea la idea y se consolida la propuesta, y donde además todas las personas de manera aislada en algún momento confluimos con la intención de ver teatro para después ser convocados a hacer y ser teatro. Es un espacio que tiene un gran valor en términos de agradecimiento a Rosario y a la apuesta de traer el teatro a un municipio que carecía de este. La función también es un poco más íntima ya que se logra culminar con una bonita intervención de los asistentes, como muestra de agradecimiento y reconocimiento al proceso

El espacio es mucho más pequeño, y además es la primera vez que usábamos micrófonos, esto representó un ejercicio mayor de concentración al evitar los murmullos, o conversaciones mientras no teníamos la palabra

Imagen 20. Segundo estreno.



Para nuestro tercer lanzamiento nos reunimos en el Parque Principal durante un evento de "Sábado de Cultura". En esta ocasión, la emoción seguía latente en el aire. Compartimos nuevamente ese sentimiento de nervios y ansiedad antes de subir al escenario, pero esta vez, había un toque especial. Parte del público estaba formado por los familiares de las personas que actuaban en la obra. Fue un momento conmovedor, ya que sus seres queridos pudieron ser testigos de todo el esfuerzo y dedicación que pusieron en la producción. La jornada concluyó de manera significativa con un momento de camaradería, donde compartimos una comida entre todos los presentes, marcando el final de otro día lleno de significado y celebración.

Imagen 21. Tercer estreno



En nuestra cuarta función, y con la esperanza de que no sea la última, nos presentamos en el parque principal de la Inspección de La Victoria. Este lugar tiene un significado especial, ya que es el punto de origen de nuestros músicos, y la función revestía una importancia particular para ellos.

Imagen 22. Cuarto estreno



Las escenas cómicas no solo entretuvieron a la audiencia, sino que también sirvieron como un medio para que la comunidad se identificara con la obra y se relacionara de manera más cercana con los temas tratados. La audiencia podrá establecer una conexión más profunda con la historia y los personajes, lo que aumentará su impacto y comprensión de las realidades

locales. Un ejemplo ilustrativo es una de nuestras escenas relacionada con los cortes de luz frecuentes en el municipio

Durante la representación de la catástrofe en escena, en uno de los momentos en que el tubo se rompe, se plantea una interrupción de energía con un fuerte grito que exclama "¡Se fue la luz!". Esta situación genera un alboroto general, y el personaje de Jalacarros interviene con una observación humorística: "Pero si acá siempre se va la luz". Esta escena, llena de humor, refleja una realidad local y permite a la audiencia identificarse aún más con la historia y sus propias experiencias en el territorio.

Finalmente, este apasionante viaje se condensa a través de un documental "Registros Zambrano. (2023). El día que se rompió el tubo. Ministerio de Culturas. Beca de Creación en Teatro Comunitario" que logra capturar las emociones y los profundos lazos de amistad que florecen en cada uno de los participantes. Es conmovedor observar cómo la comunidad, a través de este proyecto, llama a un acercamiento más profundo al arte y la cultura.

Muchos de los actores, en este relato, expresan su asombro al encontrarse actuando, cumpliendo sueños, y disfrutando de momentos sumamente divertidos en este proceso transformador. La fuerza que emana de escuchar sus testimonios y emociones antes de salir al escenario es genuinamente inspiradora y perdurará en la posteridad, recordándonos el poder del teatro comunitario como agente de re-construcción de ciudadanías.

Por consiguiente, finalizamos este relato con las palabras de la directora Rosario Vergara, quien, al responder a la pregunta sobre cómo cree que la obra influyó en cada una de las personas, afirmó:

“Yo creo que eso es lo más lindo, esta obra no es tan importante en el desarrollo de la obra para mí, sino que yo veo que después de que pasa todo ese tiempo, primero se hacen amigos. Segundo, gozan profundamente, la gente se ríe mucho. Hicimos asuntos de encontrarnos, de comer juntos, de estar, y ahí unos casos que no sé; ver a Efraín tan fortalecido y convencido o ver a David que antes no hablaba y ahora lo veo muy, muy como muy claro. Ver, por ejemplo, cómo al principio había gente que era como muy acelerada y mandaba, y después se fue tranquilizando y fue comprendiendo el ritmo de los otros, porque esta obra tiene estas cosas. Y es que. Hay

desde 11 años hasta 83 años, eso es muy difícil. Y ahí se fueron como juntando lo que mejor hacen es resolver colectivamente, sabes la primera función yo me acuerdo de que hubo un error gravísimo de la canción y ya se acomoda y se le olvida a uno y va, se van a acomodar antes de yo creo que ahí hay fuerzas que superan y un poco como el teatro en el teatro no se puede hacer con enemigos, tengo que hacerlo con amigos.”

5. Conclusiones

- El vínculo entre el teatro comunitario y el trabajo social se encuentra en un punto de convergencia crucial. Observo esta intersección como un entendimiento profundo de la noción de comunidad. En el trabajo social, la transformación de las redes de interacción entre individuos dentro del territorio es esencial para moldear realidades distintas y fomentar una apropiación más profunda del entorno. Estas transformaciones no solo impactan las dinámicas sociales, sino que también inciden en la construcción de identidades ciudadanas diversas.

Las y los trabajadores sociales, al operar en un territorio específico, desempeñamos un papel crucial al trabajar de manera transdisciplinaria. Colaboramos estrechamente con profesionales de diversas disciplinas para abordar de manera integral los desafíos y necesidades de las comunidades. Esta colaboración es un esfuerzo conjunto que se enraíza profundamente en el territorio y las comunidades, potenciando las experiencias.

El Teatro Comunitario se presenta como un recurso valioso para fomentar la participación y la transformación social en diversas comunidades. Al apelar al teatro comunitario, se abre un espacio en el que los miembros de la comunidad pueden unirse para abordar temas relevantes y preocupaciones locales a través de la expresión artística y el diálogo

Por tanto, sostengo y considero imprescindible que la y el trabajador social tengamos la capacidad de actuar como mediadores entre el teatro y su función transformadora.

Esto implica potenciar las funciones creadoras, dinamizadoras e integradoras que el teatro posee.

La participación de actores y directores conscientes de su contexto y críticos hacia él es esencial en el teatro comunitario. Estos profesionales del teatro no solo comprenden su entorno, sino que también son capaces de analizar las realidades locales de manera profunda y significativa. Su conciencia y crítica del contexto les permiten identificar y abordar cuestiones sociales, culturales o políticas que son relevantes para la comunidad.

El trabajo social demanda una línea de acción en el teatro comunitario que apele como un arte social, y actúe contribuyendo de manera constante a la re-construcción de ciudadanías, particularmente aquellas de carácter crítico y populares. Esta simbiosis entre la expresión artística y el trabajo social crea un espacio en el cual las voces críticas y populares pueden participar activamente en la transformación de la realidad de la comunidad, estableciendo así una relación intrínseca entre el trabajo social y el teatro comunitario.

Creemos que en este camino podremos avanzar hacia una organización social con mayor producción de cultura y ciudadanías que dialogue con otras experiencias en la disputa por el cambio social, construyendo experiencias significativas para reconstruir de forma novedosa los esquemas con que miramos la realidad y nuestras identidades

Por lo tanto, abogamos por la necesidad de que la y el trabajador social desempeñen un papel crucial como intermediario entre el teatro y su poder transformador. Esto implica fortalecer las posibilidades del teatro para crear, dinamizar y unir a las comunidades, al tiempo que fomenta el pensamiento crítico y el desarrollo de la creatividad como elementos esenciales para la transformación.

No obstante, para lograr este propósito, es esencial comprender que la labor del Trabajo Social no debe limitarse a la atención primaria en áreas críticas como la salud, la justicia o la vivienda. También debe extenderse a esferas culturales y artísticas, donde existen carencias que impactan a nivel individual, familiar, grupal y

comunitario, y están estrechamente relacionadas con la calidad de vida y el bienestar (Fernández y Ponce de León, 2014, p. 33).

Esta visión nos lleva a considerar que el Trabajo Social debe ir más allá de sus áreas de intervención convencionales. Para lograr la capacitación, el empoderamiento, la participación, la construcción de redes sociales y la completa democratización, es esencial llevar a cabo una intervención integral que fomente una auténtica transformación tanto a nivel individual como en la sociedad en su conjunto

→ El teatro como educación artística es también educación para la vida; las personas participantes de la obra no solo están recibiendo conocimientos del lenguaje dramático, sino que al mismo tiempo están ampliando sus posibilidades creativas, comunicativas y de mediación en el mundo. El teatro resulta ser un aliado de primera mano en la formación de un individuo, y de comunidades.

Más allá de estas reflexiones individuales, el teatro ha tejido una comunidad sólida, que a su vez se convierte en un catalizador de cambio en el entorno, interactuando con otros actores de transformación en el territorio. Esta experiencia demuestra el poder del teatro como una fuerza que no solo crea un cambio interno, sino que se propaga como un agente activo en la transformación del territorio.

La experiencia teatral de 'El día que se rompió el tubo' no se limitó a ser simplemente una función; se convirtió en una herramienta efectiva de la pedagogía territorial. Al incorporar la esencia del clown y estructurarse para ser comprendida tanto por niños como por adultos, la obra se erigió como un recurso pedagógico accesible y significativo para toda la comunidad. Esta estrategia teatral no solo divirtió, sino que también desempeñó un papel crucial al acercar a la audiencia a las realidades del municipio de una manera cercana y emotiva.

La conexión entre la obra y la pedagogía territorial se hizo evidente al proporcionar una representación lúdica, pero profundamente conectada con las experiencias territoriales. Se logró un vínculo directo con la audiencia, que pudo identificarse con los personajes y situaciones presentadas. Este enfoque no solo hizo que las

problemáticas del territorio fueran más comprensibles, sino que también provocó una reflexión colectiva y participativa.

La simplicidad y la accesibilidad de la obra permitieron a la comunidad adentrarse en una reflexión compartida sobre los desafíos locales. La narrativa del clown se convirtió en una invitación para comprender y abordar, de manera conjunta, los temas que afectan al municipio. Esta experiencia teatral se alineó de manera significativa con los principios de la pedagogía territorial al involucrar activamente a la audiencia en un diálogo implícito sobre las realidades locales, promoviendo así un mayor entendimiento y una participación informada en la transformación de su propio entorno.

A través de esta sistematización, buscamos resaltar cómo el teatro ha impactado en la percepción y participación de la comunidad en su territorio. No se trata solo de una transformación en la forma en que ven su entorno, sino también en cómo se relacionan con él, cómo se esfuerzan por mejorarlo y protegerlo, y por qué reconocen la importancia de hacerlo.

- La ciudadanía territorial en el municipio no solo implica la simple presencia de individuos dentro de un espacio geográfico, sino que representa la construcción de una comunidad activa y comprometida. Esta ciudadanía se manifiesta en la interacción dinámica entre los habitantes y las instituciones, estableciendo un diálogo constante para abogar por un enriquecimiento continuo de la vida cultural dentro del municipio. Esta interlocución no se limita únicamente a reclamar mejoras, sino que busca instaurar una relación colaborativa y constructiva con las entidades gubernamentales y culturales.

Se trata de una comunidad que no solo demanda un mayor acceso a expresiones artísticas y culturales, sino que también reclama participar activamente en la formulación de propuestas, proyectos y acciones que enriquezcan la vida cultural local. Este proceso no solo fortalece la identidad y el sentido de pertenencia de los ciudadanos hacia su municipio, sino que también promueve la diversidad, la inclusión y el desarrollo colectivo a través del arte, la cultura y la participación ciudadana.

Reconocer el teatro como un valioso proceso de formación comunitaria implica comprenderlo también como una forma efectiva de trabajo social en la comunidad. Este reconocimiento se fundamenta en la capacidad del teatro para fomentar la cohesión social, promover la participación activa y crear espacios de expresión que fortalezcan los lazos entre los miembros de la comunidad. Además, el teatro no solo enriquece la vida cultural, sino que también genera un impacto positivo en el bienestar emocional, mental y social de quienes participan en él, promoviendo así un ambiente propicio para el desarrollo colectivo y la colaboración entre individuos.

El acceso a la cultura y al arte democratizado se refleja en la creciente participación de la comunidad en escenarios culturales. Este fenómeno subraya la importancia de la democratización cultural, evidente en la demanda de la comunidad por formar parte activa de estos espacios. Esta demanda no solo busca consumir cultura, sino participar y co-crear, marcando un cambio significativo. Se establece así un diálogo más sólido entre las comunidades y las instituciones, abandonando la naturaleza circunstancial de la obra teatral y convirtiéndola en un proceso comunitario en constante evolución.

Este cambio no solo implica un acercamiento a la cultura, sino también la inclusión y participación de las comunidades junto a los artistas. Un ejemplo ilustrativo de esta transformación es el caso de Don Efraín, quien, a pesar de sus limitaciones de habla y cognitivas, participó como protagonista en la obra teatral. Tras esta experiencia, se considera a sí mismo como actor y expresa un interés genuino en iniciar una formación actoral. Este caso resalta cómo la obra no solo despierta el interés por la cultura, sino que también estimula la inclusión, el empoderamiento y la aspiración personal de individuos como Don Efraín a nuevas oportunidades y horizontes creativos

6. Recomendaciones

Para la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca:

Es imprescindible integrar componentes o líneas académicas que fusionen el arte con lo social dentro de la facultad de Ciencias Sociales, en especial en el programa de Trabajo Social, esta recomendación es dada la actual carencia formativa en este ámbito, resulta

fundamental que la institución considere la efectiva integración de las prácticas escénicas teatrales como una herramienta importante en la formación y acción del trabajo social. Esto garantizará que las próximas generaciones de trabajadores sociales adquieran los conocimientos necesarios para gestar proyectos de alta calidad, impulsando así una acción social más enriquecedora y efectiva en diversos escenarios comunitarios.

Para las instituciones del municipio de El Colegio:

Se sugiere establecer programas integrales que promuevan y fortalezcan el sentido artístico en las comunidades rurales y urbanas del municipio. Estos programas deben enfocarse en democratizar la cultura, permitiendo una participación activa y representativa de todas las comunidades.

Para ello, es crucial involucrar a los habitantes en la creación y gestión cultural, fomentando espacios de expresión artística que reflejen la identidad local. Esto podría lograrse mediante la implementación y fortalecimiento de talleres, festivales, encuentros y actividades que fomenten el intercambio cultural y la colaboración entre artistas locales y la comunidad en general.

Es fundamental establecer mecanismos de gobernanza cultural que estén arraigados en el territorio y sean liderados desde y por las propias comunidades, asegurando así una gestión cultural inclusiva, diversa y representativa de la pluralidad de expresiones artísticas del municipio.

Apelo a superar el temor de integrar el arte con lo político y a comprender cómo diferentes disciplinas pueden entrelazarse para construir iniciativas que fomenten la participación activa y colaborativa de diversas comunidades con un acceso limitado al arte. Al igual que Boal, apuesto por eliminar la división entre la audiencia y los artistas, promoviendo la unión entre la expresión artística y la comunidad. Esto podría manifestarse como procesos transformadores a nivel personal, grupal y comunitario.

Abogo por adoptar un enfoque basado en el pensamiento de Fals Borda, que reconoce la importancia del diálogo y las conexiones emocionales, También abogo por la reparación

social de las injusticias históricas perpetradas contra diversos grupos sociales desde este enfoque interdisciplinario que combina el teatro, el trabajo social y la pedagogía.

El arte nos brinda equilibrio, paz, armonía y una conexión íntima, tanto a nivel personal como comunitario. Es un alimento para el alma y, por lo tanto, nos permite expresar nuestras denuncias. Concebimos cuán lejos podríamos llegar como sociedad si reconocemos y potenciamos este aspecto inherente de nuestro ser, con su innegable potencial. De manera similar a la educación, la salud y la vivienda, propongo que la actividad artística se eleve al rango de derecho humano, protegido y garantizado para cada individuo. Esta inclusión fortalecería no solo nuestro bienestar individual, sino también el tejido social en su conjunto, enriqueciendo nuestras vidas y nuestra comunidad.

7. Productos

VII Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas Instituto Tecnológico de Artes Débora Arango

Este seminario se da en el municipio de Envigado en el departamento de Antioquia, en el Instituto Tecnológico de Artes Débora Arango. La ponencia estuvo inscrita en el eje temático Estéticas expandidas: lo popular, lo urbano y resistencias a través de las prácticas artísticas, como ponente de la mesa académicas Prácticas Escénicas Teatrales

Se trata de un seminario que se adentra en las expresiones artísticas contemporáneas como mecanismos de resistencia en las ciudades de América Latina. Este encuentro congrega a una amplia gama de talentos: artistas visuales, bailarines, performers, escritores, músicos, fotógrafos y cineastas. Además, ofrece un espacio de debate y análisis de investigaciones que se enfocan en la relación entre el arte y la dinámica urbana, para reconocer a través de esas miradas la transformación de los lugares que habitamos, en los que construimos saberes y en los que finalmente tejemos nuestras relaciones sociales.

Profesionales en artes escénicas, con basta experiencia y trayectoria en el mundo teatral, podemos dialogar con una experiencia de no actores, en teatro comunitario. Unamos esfuerzos entre directores, actores y trabajadoras sociales para trazar caminos que promuevan

la fusión y el diálogo entre nuestras disciplinas. Propiciando el arte como un potente instrumento de transformación de las realidades sociales

Esta ponencia busca abrir un diálogo profundo sobre la convergencia entre el mundo teatral y el trabajo social, destacando la importancia de la colaboración entre profesionales en artes escénicas, actores y trabajadoras sociales. Esta colaboración no solo representa un intercambio de conocimientos, sino también la unión de perspectivas que normalmente operan en campos separados.

La intención detrás de esta ponencia es explorar cómo el teatro comunitario y el trabajo social comunitario puede ser una herramienta de cambio social significativo. Se busca demostrar cómo la fusión entre el mundo teatral y el trabajo social no solo enriquece las prácticas individuales, sino que también crea un espacio donde la creatividad, la experiencia y la sensibilidad social convergen para generar obras teatrales transformadoras.

Este diálogo interdisciplinario se centra en evidenciar el poder del arte como un instrumento efectivo para abordar problemáticas sociales y promover la inclusión, la empatía y la comprensión entre comunidades diversas. En última instancia, la ponencia apunta a inspirar una reflexión más profunda sobre cómo estas colaboraciones pueden moldear y mejorar nuestras realidades sociales, destacando el papel crucial del teatro como un agente de cambio y transformación en el territorio.

EL TECNOLÓGICO DE ARTES DÉBORA ARANGO

Hace constar que:

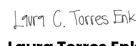
Mauren Manuela Reyes Ruiz

CC 1.003.530.714

Participó como ponente en el **VII Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas**, realizado en Envigado los días 1, 2 y 3 de noviembre de 2023

Título de la ponencia: El día que se rompió el tubo; una propuesta de teatro comunitario desde el trabajo social para el fortalecimiento del tejido social


Paola Cristina Gómez Cano
Vicerrectora académica


Laura Torres Enk
Subdirectora de investigación



XXVII Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven y XXIII El Seminario de Teatro, Pedagogía y Comunidad

a versión número 28 del encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven, una iniciativa de la Corporación Cultural Nuestra Gente , en la Comuna 2 de la ciudad de Medellín. El encuentro cuenta con obras de teatro, presentaciones artísticas, recorridos, tomas barriales y espacios académicos como el Seminario de Teatro, Pedagogía y Comunidad en el cual estuvimos invitadas como ponentes.

Es un espacio de encuentro y reflexión que suele reunir a profesionales, educadores, artistas y personas interesadas en la intersección entre el teatro, la pedagogía y la comunidad. El festival hace una reflexión social desde las artes escénicas, por eso, lleva como lema “Un teatro sin fronteras”, estuvimos compartiendo con organizaciones provenientes desde el Amazonas hasta la Guajira, desde Nariño hasta el Choco, logrando una representación de 15 departamentos a nivel nacional. Y a nivel internacional con un grupo invitado desde México.

En estos seminarios se exploran y debaten temas relacionados con el uso del teatro como herramienta pedagógica, su aplicación en contextos comunitarios, el impacto social del arte teatral y las estrategias para involucrar a la comunidad en procesos creativos y educativos.

Estos seminarios suelen ofrecer talleres, conferencias, mesas redondas y actividades prácticas donde se comparten experiencias, metodologías y enfoques para utilizar el teatro como una herramienta para el desarrollo personal, social y educativo. También pueden abordar temas como la inclusión, la diversidad, la participación ciudadana y el empoderamiento a través del arte teatral.

El objetivo principal es promover el intercambio de ideas, el aprendizaje colaborativo y la creación de redes entre profesionales interesados en estas áreas, buscando enriquecer las prácticas pedagógicas y artísticas para beneficio de la comunidad.

Estos encuentros facilitan el reconocimiento y fortalecimiento de los procesos al ofrecer un ambiente propicio para compartir, reflexionar y aprender de diferentes enfoques y perspectivas. La diversidad de conocimientos y visiones enriquece la comprensión de los contextos, métodos y resultados, permitiendo una reflexión más profunda y precisa en la documentación de las experiencias vividas en el teatro comunitario.

La participación en estos espacios de diálogos de saberes en torno al teatro comunitario nutre y fortalece el proceso de sistematización. Facilitan el intercambio de conocimientos, perspectivas y metodologías, enriqueciendo la reflexión y la documentación ordenada de las experiencias vividas. Estos encuentros, además, fomentan la identificación de buenas prácticas, obstáculos superados y lecciones aprendidas en este proceso colaborativo. Al propiciar un diálogo inclusivo, involucrando a diversos actores de la comunidad, desde artistas y audiencia, se potencia el intercambio de vivencias, perspectivas y reflexiones. Este diálogo colectivo amplía la comprensión de las complejidades sociales y fortalece la construcción de un conocimiento compartido, buscando soluciones más efectivas y empáticas para los desafíos comunitarios.

Bibliografía

Addams, J. (1911). *Twenty Years at Hull House with Autobiographical Notes*. Nueva York: Macmillan.

Alfonso López, D. (2021). *Saberes y territorios: una mirada de los Nodos de Desarrollo Cultural desde los Jóvenes creadores del Chocó y la Fundación Cultural Ojo de Agua de Barichara*. Universidad Nacional de Colombia.

Arendt, H. (1958). *La condición humana*. Editorial Paidós.

Boal, A. (2008). *Teatro del Oprimido*. Editorial Siglo XXI.

Bidegain, M. (2010). *Teatro comunitario argentino*

Gardeazábal Bravo, C. (2014). Una relectura de la violencia en *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura. *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*,

Fals Borda, O. (2003). *Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio*. Bogotá: El Áncora-Panamericana

Forst, M. (2020). "Los asesinatos de líderes sociales son crímenes políticos": Michel Forst, relator especial para los derechos humanos

Freire, P. (1968). *Acción Cultural para la libertad*. Santiago: icira.

Freire, P. (1969). *La Educación como Práctica de la Libertad*. Montevideo. Tierra Nueva.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Montevideo. Tierra Nueva.

Freire, P. (1971). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Montevideo. Tierra Nueva

Gutiérrez Tamayo, A. L. (2006). El ciclo de intervención social participativo (cis[p]): opción metodológica para la participación en la planeación del desarrollo territorial en Colombia. *Revista de Trabajo Social*, 3, 75-100

Jara Holliday, O. (2011). Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias

Jara, O. (2013). Caminando hacia la sustentabilidad social desde la sistematización de experiencias. En P. Ángel & M. Sotomayor (Eds.), *La sistematización de experiencias como proceso de construcción de conocimiento y aprendizaje. Aportes desde una perspectiva de educación popular* (p. 55-72). Ediciones CEAAL

Marchioni, M. (n.d.). *Organización y desarrollo de la comunidad. La intervención comunitaria en las nuevas condiciones sociales*.

Martínez, M., et al. (2021). *Teatro aplicado: cuestiones epistemológicas y estudios de caso* (1a ed.). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB.

Michniuk, N., Miño., et al (2020). Escenificando otras realidades posibles: aportes del teatro comunitario para la construcción de inéditos viables. Una experiencia en el Barrio San Benito de Río Gallegos (Santa Cruz. Argentina). *Cambios Y Permanencias*, Recuperado a partir de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/11710>

Niño, J., et al (2017) *Ciudadanías Emergentes y Transiciones en América Latina*. Sello Editorial Universidad de Medellín.

Pereira, M., & Ithuralde, R. E. (2015). *Educación Popular y Territorio. Notas y reflexiones sobre la experiencia del Bachillerato Popular "La Pulpería"*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Pereira, J. E. (2015). *Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas*, (Tesis de pregrado de Comunicación Social), Universidad Santo Tomás, Colombia

Registros Zambrano. (2023). *El día que se rompió el tubo*. Ministerio de Culturas. Beca de Creación en Teatro Comunitario, url <https://www.youtube.com/watch?v=1q9zRZXLmY8>

Sosa, M. (2012) ¿Cómo Entender El Territorio?: Guatemala: Cara Parens.

Rojas, D., Rodríguez, M., Romero, Á. y Quintero, L. (2013). Aportes a la conceptualización del Territorio en trabajo social . Universidad de la Salle, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Programa de trabajo social, Bogotá

Santos, B. de Sousa (2009). Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento. México: Clacso

Vieites, M. F. (2016). Trabajo social y teatro: Considerando las intersecciones. Cuadernos De Trabajo Social, 29(1), 21-31. https://doi.org/10.5209/rev_CUTS.2016.v29.n1.49243

Vázquez Aguado, O. (2006). Teorías de las principales figuras del Trabajo Social. En T. Fernández García y C. Alemán Bracho (coords.), Introducción al trabajo social (pp. 110-130). Madrid: Alianza Editorial