El Pequeño Emperadorcito. Crítica, resistencia y libertad del territorio oprimido; en la Vereda de El Ocaso, Municipio de Zipacón

María Lupe Cano García, Bryan Hernando Herrera Muñoz, Rocío Reyes Rodríguez

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciatura en Artes Escénicas

Asesores:

Jeannette Plaza Zúñiga
Cindy Natassja López Castillo

Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá D.C 2026

Tabla de Contenido

Índice de Figuras **3**
Índice de Tablas **3**
Índice de Diagramas **3**
Introducción **4**
Planteamiento del Problema **7**
Pregunta de investigación **13**
Objetivos **13**
Objetivo General 13
Objetivos Específicos 14
Justificación **14**
Antecedentes **17**
Fundamentación **23**
Componentes 23
Autores principales 27
Mapeo 33
Marco Contextual 35
Metodología **37**
Recolección de Información **43**
Análisis de Información **50**
Resultados **61**
Conclusiones **73**
Bibliografía **76**
Anexos **78**

Índice de Figuras

Figura 1 Estrella IAP - Diagnóstico Multidimensional 12
Figura 2 Esquema de la fundamentación del proyecto 27
Figura 3 Esquema conceptual - Referentes teóricos fundamentales del proyecto 28
Figura 4 Mapeo epistemológico del proyecto 34
Figura 5 Mapa Municipio de Zipacón con sus veredas 35
Figura 6 Centro Poblado del Ocaso 36
Figura 7 Mural Belleza Natural del Bosque de Niebla 36
Figura 8 Tienda de Tatuajes Madre Monte 36
Figura 9 Colectivo Renacer - Diez (10) integrantes 43
Figura 10 Jóvenes IED Cartagena - Zipacón 43
Figura 11 Veinticuatro (24) personas de la comunidad entre niños, jóvenes y adultos 44
Figura 12 Articulación de las categorías de análisis 59

Índice de Tablas

Tabla 1 Matriz de coherencia: objetivos del proyecto Vs. productividad teórica - conceptual 32
Tabla 2 Cronograma de recolección de información 49
Tabla 3 Categorías y Unidades de Sentido - 1 55
Tabla 4 Categorías y Unidades de Sentido - 2 56

Índice de Diagramas

Diagrama 1 Tendencias de Investigación 22

Introducción

La investigación se desarrolla en la Inspección del Ocaso, municipio de Zipacón, Cundinamarca; territorio que vive dinámicas de exclusión territorial primero por la fragmentación geográfica y la marginación estructural, que resulta en un debilitamiento del tejido social, que configura lo que en este trabajo reconoceremos como invisibilización territorial. En primera instancia, esta condición se expresa en la limitada presencia institucional en temas como la oferta cultural, pero lo que más afecta a su población es la negación del territorio como espacio legítimo de producción simbólica, participación a todo nivel y construcción colectiva.

Con base en lo anterior, el proyecto abre un debate y propone comprender e intervenir dicha situación a partir del Teatro del Oprimido, como componente teórico productor de conocimiento, formación y transformación social. La propuesta es concebir al teatro como un dispositivo político y pedagógico capaz de poner sobre la mesa las estructuras de opresión, devolver la palabra al territorio y activar procesos de participación comunitaria.

El enfoque metodológico que orienta esta investigación se fundamenta en la Investigación–Acción Participativa (IAP), propuesta por Orlando Fals Borda, la cual plantea la necesidad de construir conocimiento desde la acción colectiva, en diálogo con las comunidades; en otras palabras, investigar CON la comunidad y no SOBRE la comunidad, no se desarrolla SOBRE el territorio sino CON el territorio, reconociendo al Colectivo Cultural Renacer como nuestra primera población, actores en la producción de saber gracias a su experiencia. La metodología se hace realidad en primera instancia, cuando se elabora el diagnóstico participativo

con el colectivo, lo cual permitió identificar la dimensión territorial, social–comunitaria, cultural–simbólica, pedagógica formativa y política participativa, como ejes fundamentales para comprender la invisibilización territorial en el Ocaso.

Continuando con el hilo conductor y en coherencia con este enfoque, la investigación se articula con el Teatro del Oprimido desarrollado por Augusto Boal, entendido como una metodología estética y política orientada a la concientización y a la transformación de las realidades opresivas. Con base en este concepto, se hicieron ejercicios como el teatro imagen, el teatro foro y el trabajo con la máscara social, convirtiendo las experiencias cotidianas de opresión en material escénico que a su vez favoreció la lectura crítica del territorio y transformaciones alternativas surgidas desde la acción colectiva.

El enfoque del proyecto se sustentó en la pedagogía liberadora de Paulo Freire, quien concibe la educación como una práctica ética y política orientada a la concientización; es decir, que la población de este proyecto, se identifica no como receptora pasiva de información al mejor estilo de la educación tradicional o bancaria, sino que se asume su capacidad de interpretar críticamente su realidad y transformarla. Este principio se evidencia en el desarrollo de los talleres y encuentros, a través del diálogo horizontal, la experiencia corporal y la creación colectiva como eje central del proceso formativo; creaciones de los encuentros desde lo plástico y escénico, como los diarios de campo que surgen como dispositivos metodológicos, que muestran cómo los fundamentos teóricos son llevados a la práctica. Los diarios registran el tránsito de la vergüenza, el miedo y la inhibición inicial hacia la confianza, la expresión y la acción colectiva; así como el reconocimiento progresivo de las denominadas “máscaras sociales”, entendidas como formas de opresión interiorizada que afectan la participación y la visibilidad de los habitantes del territorio.

Ya tenemos hasta aquí un entendido bastante claro, y es que el proyecto no se trata de describir un problema y sugerir soluciones; se trata de abrir un debate, hacia el descubrimiento colectivo de la problemática y sugerir formas de transformación, a partir de un proceso investigativo–creativo que encuentra en el Teatro del Oprimido un método artístico y político que utiliza al teatro como herramienta metodológica de transformación social y empoderamiento, y así contribuir al fortalecimiento de la identidad individual y colectiva, y a la reconstrucción del tejido social. Como resultado de este planteamiento previo, nace la creación dramatúrgica "El Pequeño Emperadorcito": crítica, resistencia y libertad del territorio oprimido, concebida como un dispositivo escénico que recoge las experiencias, tensiones y hallazgos del proceso, proyectando el Teatro del Oprimido hacia la acción pública mediante la modalidad del teatro foro.

Finalmente, reafirmar que este proyecto demuestra cómo se configuró un trabajo a partir de la investigación–creación que articuló la IAP, el Teatro del Oprimido y la pedagogía liberadora en un mismo escenario: comprender el proceso de la invisibilización territorial efectivamente como un problema; pero más allá de eso, las posibilidades de transformación que pueden ser ejercidas a partir de la auto gestión y el arte comunitario que se afirmó gracias a la experiencia del Colectivo Cultural Renacer y a la producción de nuestras micro obras surgidas en cada uno de los encuentros; para finalizar con el guion de "El Pequeño Emperadorcito", demostrando que el territorio es un campo legítimo de producción de conocimiento, donde el cuerpo, la palabra y el territorio se constituyen en fuente de memoria, resistencia y construcción colectiva.

Planteamiento del Problema

La Inspección del Ocaso, ubicada en el Municipio de Zipacón, Cundinamarca; es un territorio excluido de la acción estatal, lo cual genera formas de marginación estructural que afectan su desarrollo y participación. La Inspección del Ocaso, está ubicada a cuarenta y cinco minutos en automóvil del casco urbano y presenta una fragmentación o discontinuidad territorial, ya que el mismo está separado o dividido por el municipio de Cachipay; y justo esa condición geográfica, hace más profunda esa sensación permanente de exclusión; en resumen, un proceso de invisibilización territorial, entendido a partir de los planteamientos de Fals Borda (1986), como la exclusión de las comunidades en la producción del conocimiento y en la toma de decisiones; que incide en la construcción de identidad comunitaria, debilitando de manera directa la creación y fortalecimiento del tejido social. Estudios sobre territorio y participación coinciden en que la exclusión territorial no sólo se expresa a través de la carencia de infraestructura o servicios básicos, sino también mediante la negación de espacios de expresión simbólica, cultural y política (Caravaca & Pedregal, 2020). Con base en esta afirmación es un hecho que El Ocaso experimenta una sensación de invisibilización al punto de decidir ser una "república independiente", que autogestiona sus recursos y sus manifestaciones para el bien colectivo.

Parte de este sentimiento de exclusión, también se ve reflejado en la instrumentalización política; es decir, la sensación de ser visibles sólo con el fin de dar un voto, para luego ver cómo los compromisos se diluyen; rompiendo la confianza entre la comunidad y las administraciones públicas, debilitando de nuevo, el tejido social.

Socio culturalmente, esta invisibilización ha representado no contar con espacios de expresión o de encuentro, no contar con procesos de formación en artes, no participar de la agenda cultural del municipio, etc.; y tal vez lo más preocupante, es que estas situaciones sean

hoy normalizadas, rompiendo todo canal de comunicación entre la comunidad y la institucionalidad. Evidentemente hay un desequilibrio territorial en Zipacón, que se ve reflejado en el "Informe de Índice de Desempeño Fiscal" o el "Índice de Desempeño Integral" más actual (DNP 2023 - 2024), publicado por el Departamento Nacional de Planeación (DNP), el cual ubica al municipio en el lugar 115 de 116 en Cundinamarca, generalmente poniendo en evidencia un desempeño rezagado en indicadores socioeconómicos o de gestión, específicamente el desempeño fiscal con el manejo de sus recursos y presupuesto; el cumplimiento de metas, en lo referente a logros en educación, salud y servicios públicos; y, finalmente, el desarrollo socioeconómico que responde a indicadores de pobreza, empleo y calidad de vida.

Aunque es habitual que municipios pequeños como Zipacón (con menos de 10,000 habitantes – de sexta categoría), tengan desafíos mayores en comparación con los grandes centros urbanos de Cundinamarca; también es verdad que la percepción de voluntad de ejecución por parte de los primeros mandatarios (alcaldes) es muy baja.

Frente a este panorama general, el arte comunitario aparece en el territorio, creando con y desde la comunidad. Según (Kester, 2004), el arte comunitario se fundamenta el procesos dialógicos y colaborativos que permiten la construcción colectiva de significado, a partir de las experiencias de los participantes; y para El Ocaso es una posibilidad de resistencia simbólica, organización social y transformación cultural, viendo en el Teatro del Oprimido, desarrollado por Augusto Boal, una metodología artística y política orientada a la concientización, la participación activa de las comunidades y la transformación de realidades opresivas (Boal, 2013). Desde el campo de las ciencias sociales y la educación popular, el Teatro del Oprimido ha sido reconocido como una herramienta de gran valor para la Psicología Social Comunitaria, la educación crítica y los procesos de acción participativa (Puga Rayo, 2012).

Es en este momento cuando el proyecto se acerca al Colectivo Cultural Renacer (nuestra primera población), para tener mayor claridad de este planteamiento, y juntos construir el diagnóstico participativo. El Colectivo Cultural Renacer, es una iniciativa comunitaria que surge como respuesta a esos procesos de invisibilización territorial, proponiendo desde el arte comunitario, reconstruir el tejido social y generar espacios de encuentro. A ellos se les expone la intensión de implementar el Teatro del Oprimido en el territorio, propuesta bien recibida como una herramienta metodológica y de expresión comunitaria, a partir de lo cual se dio inicio al desarrollo a las actividades del proyecto, junto con el Colectivo Renacer.

Gracias a que pedagógicamente el Teatro del Oprimido se articula con principios de la educación crítica y liberadora, donde el sujeto deja de ser un receptor pasivo del conocimiento para convertirse en protagonista de su propio proceso de transformación (García, 2015), resulta especialmente aplicable al contexto de invisibilización territorial en la Inspección Del Ocaso, donde las dinámicas de exclusión se reflejan en aspectos tales como la negación de la palabra, la voz y la participación legítima en los asuntos públicos; por lo que es oportuno y coherente, activar la metodología política del Teatro del Oprimido, para contribuir a la visibilización territorial, el reconocimiento y la inclusión; fortaleciendo el empoderamiento comunitario y la reconstrucción del tejido social.

Lo hasta aquí expuesto es confirmado en el desarrollo de este trabajo, con un diagnóstico participativo realizado con el Colectivo Renacer, adaptando el juego desde la estrella de cinco puntas (Cajiao, 2000 citado en www.cursodiogenes.com 2024) para la Investigación–Acción Participativa (IAP), el cual permitió desarrollar el proyecto desde un enfoque empírico analítico integral, relacional y transformador**.** Junto con el Colectivo, se identificaron en orden de importancia cinco dimensiones fundamentales para definir el problema:

Dimensión Territorial – 30%

Esta dimensión es la más importante del proceso, ya que el proyecto nace directamente de una condición de invisibilización territorial. Claramente existe una separación simbólica y funcional del municipio de Zipacón. El Colectivo manifiesta cómo la oferta cultural es precaria; y, es evidente la desigualdad estructural. Es un porcentaje importante, porque todo el proyecto gira alrededor del territorio: Sin invisibilización territorial no existiría el colectivo y no existiría el espacio que se abre para el Teatro del Oprimido como herramienta política y simbólica. El territorio es el punto de partida, el cuerpo vivido y el escenario de la transformación. Indicadores territoriales: Invisibilización territorial / fragmentación geográfica / precariedad en la oferta cultural / desigualdad estructural.

Dimensión Social - Comunitaria – 25%

Esta dimensión refleja el estado actual del tejido social: Fragmentación comunitaria, desconfianza institucional, instrumentalización política, debilitamiento de la organización social. El problema no es sólo territorial, sino profundamente comunitario. El 25% surge principalmente del objetivo central. Indicadores sociales: Participación comunitaria / Liderazgo juvenil / Trabajo colaborativo / Organización cultural autónoma.

Dimensión Cultural - Simbólica – 20%

Aquí se ubica el conflicto más profundo y silencioso: la pérdida de espacios de creación, memoria, identidad y expresión simbólica. Se ponen de presente, la escasez de programas culturales, la pérdida de la memoria colectiva, la ausencia de narrativas propias y el silenciamiento histórico del territorio. Un 20% porque la visibilización es

física pero también es simbólica; y aquí el Teatro del Oprimido aportaría de forma muy importante porque además de mostrar, resignifica, nombra y reconstruye identidad. Indicadores culturales: Recuperación de la memoria territorial / Uso del cuerpo como lenguaje / Construcción de relatos propios / Apropiación del espacio escénico.

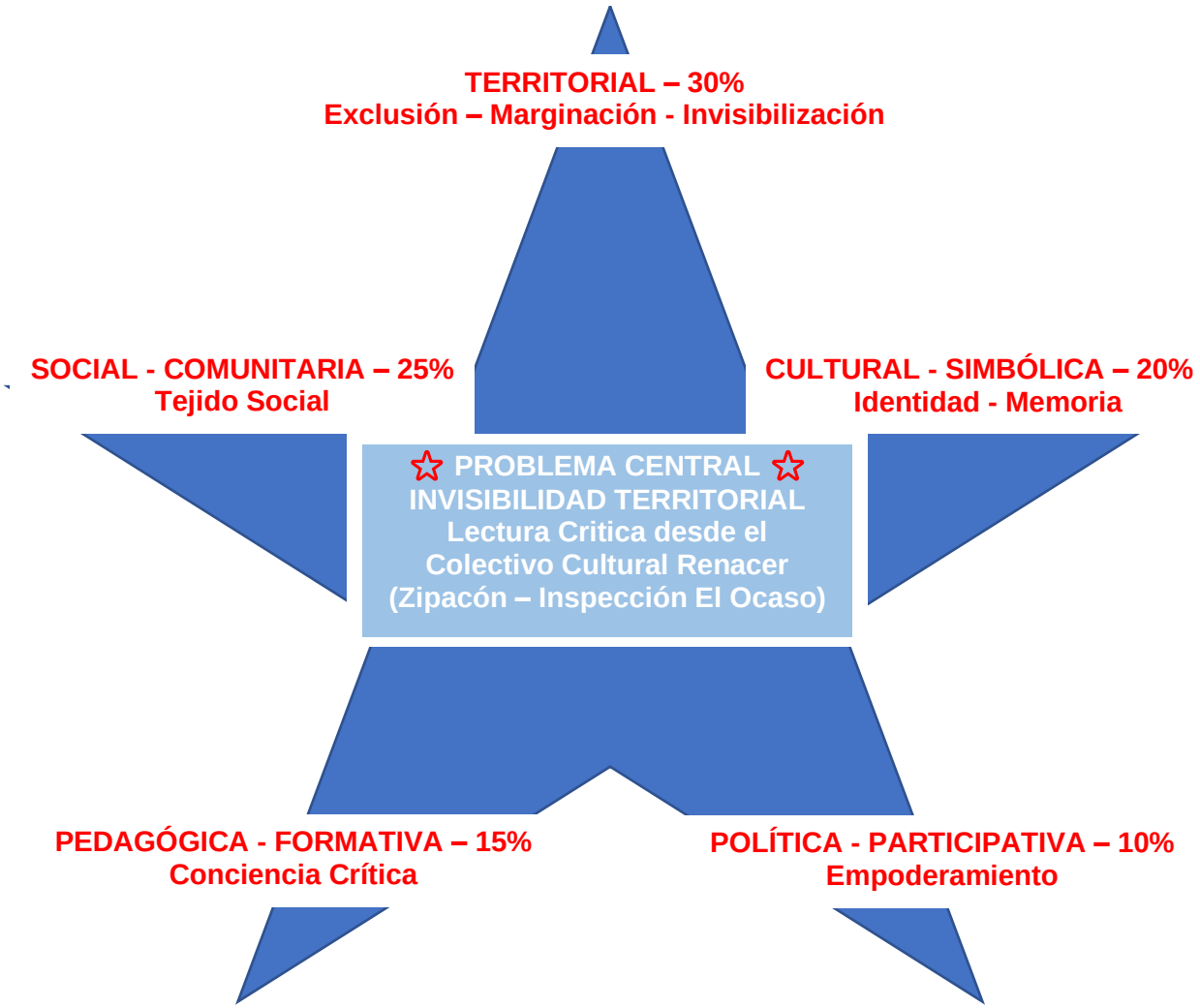
Dimensión Pedagógica - Formativa – 15%

Esta dimensión representa el proceso de formación crítica y liberadora que se da a través del Teatro del Oprimido: el desarrollo del pensamiento crítico, la toma de la palabra y el reconocimiento del propio cuerpo como herramienta política. No es el eje principal (territorial), pero sí es el motor que produce transformación consciente. Indicadores pedagógicos: Concientización / Autonomía / Expresión corporal / Voz propia / Pensamiento crítico.

Dimensión Política - Participativa – 10%

Explotamos con esta dimensión el carácter político del Teatro del Oprimido: se denuncian las opresiones, se cuestionan las estructuras de poder, se visibiliza la instrumentalización política, se generan actitudes de resistencia y organización. Un 10% es justo dado que el enfoque político está presente de forma transversal, aclarando aquí que el proyecto no es partidista; por el contrario, es emancipador, participativo y comunitario. Indicadores políticos: Participación / Empoderamiento / Capacidad de decisión / Visibilización de las opresiones.

Figura 1
Estrella IAP - Diagnóstico Multidimensional



Fuente: Elaboración propia

Hacemos énfasis en que el Teatro del Oprimido no se entiende únicamente como una técnica teatral, sino como un dispositivo crítico de acción social que permite revelar las estructuras de opresión, problematizar la realidad cotidiana y generar procesos de transformación desde la participación activa de la comunidad (Puga Rayo, 2012; Yanes, 2016). El Teatro del Oprimido es muy importante en casos como el de la Inspección del Ocaso y su percepción de invisibilización territorial, por ser la inspiración del presente proyecto. Esta herramienta metodológica adquiere un valor estratégico al hacer que la población oprimida sea líder de

nuevas estructuras sociales, haciendo del territorio un espacio legítimo de producción cultural, de pensamiento crítico y de construcción de sentido colectivo. En este sentido, la experiencia del Colectivo Cultural Renacer se convierte en un referente para comprender cómo el arte comunitario es resistencia frente al olvido y el poder que visibiliza, cómo estrategia de emancipación social. Tal como señalan Caravaca y Pedregal (2020), el teatro en contextos de acción social se convierte en una herramienta de mediación que permite restituir la palabra, generar procesos de identificación colectiva y fortalecer la participación ciudadana. De este modo, el presente proyecto se plantea como un ejercicio investigativo que sistematiza, analiza y dignifica una experiencia comunitaria que surge al margen del territorio para disputar su lugar en el municipio de Zipacón. Ahora, con base en este planteamiento del problema y el diagnóstico participativo, aparece la pregunta de investigación.

Pregunta de investigación

¿Cómo puede el Teatro del Oprimido intervenir, frente a los procesos de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso?

Objetivos

Objetivo General

Promover al Teatro del Oprimido como un método artístico y político que utiliza el teatro como herramienta metodológica de transformación social y empoderamiento; para poner de presente las opresiones del territorio invisibilizado; y así contribuir a su reconocimiento y fortalecimiento de la identidad individual y colectiva, y a la reconstrucción del tejido social en la Inspección del Ocaso, municipio de Zipacón.

Objetivos Específicos

Caracterizar los procesos de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso; a partir de un diagnóstico participativo con el Colectivo Cultural Renacer.

Adelantar un proceso formativo basado en el Teatro del Oprimido, que genere espacios de reflexión crítica, resistencia y libertad; frente a las dinámicas de exclusión, marginación estructural e invisibilización territorial.

Proyectar la creación de un guion desde el Teatro del Oprimido que convierta la experiencia de invisibilización territorial en materia dramatúrgica, generando procesos de visibilización simbólica, reconstrucción identitaria y diálogo comunitario en la Inspección del Ocaso.

Justificación

La presente monografía surge como respuesta a una condición de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso, en el municipio de Zipacón, Cundinamarca. Esta condición documentada en el diagnóstico participativo, ha configurado un escenario a partir del territorio excluido y la marginación estructural y se expresa de manera profunda en la negación del territorio como espacio legítimo de producción cultural, participación política y construcción del modo colectivo.

Desde esta perspectiva, la justificación se basa en la necesidad de promover procesos de transformación social y empoderamiento a través del arte comunitario, adoptando al teatro como un dispositivo pedagógico, político y comunitario capaz de revelar las estructuras de opresión, fortalecer la identidad colectiva y generar acciones de resistencia simbólica frente a las percepciones de opresión (Boal, 2012; Freire, 2005).

De aquí en adelante, esta justificación avanzará en coherencia con base en el diagnóstico participativo, asegurando una articulación directa del planteamiento y objetivos hacia la propuesta investigativa:

Desde lo territorial, el proyecto se justifica porque nace directamente de una condición de invisibilización territorial. La fragmentación territorial y simbólica respecto al casco urbano de Zipacón, la escasa oferta cultural, etc.; han generado una débil apropiación del espacio público y una percepción de exclusión persistente. En este contexto, el territorio no ha sido reconocido como escenario de creación, memoria ni participación, sino como un espacio periférico. De esta problemática, surge la propuesta de trabajar con el Teatro del Oprimido como herramienta situada en el territorio como punto de partida del proceso pedagógico y artístico, entendiendo el cuerpo como el vehículo de acción y el espacio comunitario como escenario de transformación. Tal como se evidencia en los diarios de campo (Anexo 1), las sesiones desarrolladas en el salón comunal, las visitas al río Apulo, las actividades realizadas en las calles del Ocaso, la creación de murales comunitarios y la proyección de una propuesta escénica, demuestran cómo el trabajo escénico activa procesos de reconocimiento, apropiación y resignificación del territorio, haciendo visible aquello que ha permanecido invisible.

Desde la dimensión social–comunitaria, el proyecto se justifica por el debilitamiento del tejido social, la ruptura de la confianza institucional y el agotamiento de los procesos organizativos comunitarios. Los diarios de campo, evidencian cómo la instrumentalización política, la participación discontinua y la ausencia de espacios de encuentro, han afectado los vínculos colectivos, generando aislamiento, silenciamiento y desconfianza. En esta instancia, el Teatro del Oprimido se plantea como una herramienta estratégica para reconstruir comunidad a partir del encuentro corporal, la palabra compartida y la creación colectiva. Las dinámicas de

teatro foro, teatro imagen, trabajo con máscaras y rituales de liberación permiten que niñas, niños, jóvenes y adultos se reconozcan como parte de un colectivo, recuperen la confianza mutua y fortalezcan su capacidad de organización social.

Desde la dimensión cultural–simbólica, la justificación del proyecto se sustenta en la pérdida progresiva de espacios de creación, memoria e identidad, así como en la ausencia de narrativas propias del territorio. La invisibilización tanto material como simbólica, ha silenciado a la Inspección del Ocaso dentro de los relatos oficiales del municipio. El Teatro del Oprimido, en tanto lenguaje simbólico, permite nombrar lo innombrado, hacer visible lo invisible y reconstruir la memoria colectiva. El trabajo con la máscara social, documentado en los diarios de campo, evidencia cómo los participantes identifican roles interiorizados, que según Augusto Boal (2002) son aquellos que se instalan en la subjetividad de los individuos, hasta convertirse en una "policía en la cabeza" que regula sus acciones, limita su capacidad de expresión y condiciona su participación en la vida social. Ese "policía en la cabeza" también genera una invisibilidad voluntaria, un silencio protector que lo auto anula y lo auto censura; y los transforman en material escénico. De este modo, el proyecto aporta a la creación de relatos propios, fortalece la identidad territorial y resignifica el cuerpo como archivo vivo de la memoria comunitaria (Boal, 2004; Yanes, 2016).

Desde la dimensión cultural simbólica y pedagógica formativa, este proyecto aporta a la formación crítica y liberadora. El diario de campo en su sesión No. 7 da cuenta de ello en su apartado de reflexiones. El Teatro del Oprimido se articula con la pedagogía de Paulo Freire al promover procesos de concientización, diálogo horizontal y transformación de la experiencia vivida en conocimiento crítico (Freire, 2005). Los diarios de campo muestran el fortalecimiento

de la autonomía, la expresión corporal, la voz propia y el pensamiento crítico; permitiendo que los participantes se reconozcan como sujetos capaces de intervenir su realidad.

Desde la dimensión política, se aplica el Teatro del Oprimido como una práctica artística de carácter político y emancipador. No se trata de influir en preferencias políticas ni favorecer a los unos o a los otros, ni ser escuela para los políticos del futuro; el proyecto lo que hace es cuestionar las estructuras de poder, denunciar la instrumentalización política del territorio y promover procesos de empoderamiento comunitario, gracias también a la proyección de un guion en la modalidad del teatro foro que pretende expresar colectivamente alternativas de acción frente a las opresiones cotidianas; fortaleciendo la capacidad de decisión y la participación ciudadana, al devolver la palabra a la comunidad y al reconocer el territorio como espacio legítimo de pensamiento crítico y acción colectiva, tal como lo menciona Freire en su pedagogía del oprimido (Freire, 2005).

En resumen, el proyecto se justifica ratificando una práctica artística que más allá de lo estético, se transforma en un acto de transformación desde y para el territorio. Como señala Jacques Rancière (2009), la política emerge cuando se redistribuyen las formas de ver, decir y participar en lo común, lo que permite comprender el teatro como un dispositivo que reconfigura lo visible y habilita nuevas formas de intervención colectiva en contextos invisibilizados.

Antecedentes

El presente proyecto se desarrolla en un campo donde confluyen las artes escénicas, la educación crítica, la investigación y el territorio. Para comprender su pertinencia, alcance y proyección, se exponen aquí los antecedentes investigativos que han abordado el teatro del

oprimido como herramienta de transformación social, pedagógica y política, especialmente en contextos comunitarios y territorios excluidos.

Organizamos aquí tres grandes tendencias de investigación, las cuales dialogan directamente con el enfoque del proyecto:

Tendencia 1 - Teatro del Oprimido y prácticas escénicas como herramienta de transformación social. El Teatro del Oprimido como práctica artística y política orientada a la transformación social, desarrollada principalmente a partir de la obra de Augusto Boal. Esta línea reconoce el teatro como un lenguaje que permite problematizar las relaciones de poder, visibilizar las opresiones cotidianas y generar procesos de conciencia crítica colectiva (Boal, 1974).

En Teatro del oprimido y otras poéticas políticas, Boal (1974) plantea una ruptura con el teatro tradicional al cuestionar la pasividad del espectador y proponer la figura del espect-actor, quien interviene activamente en la escena para ensayar alternativas de acción frente a situaciones de opresión. Esta referencia es muy importante, con miras a la proyección de la creación de un guion en la modalidad de teatro foro. Este planteamiento se amplía posteriormente en Juegos para actores y no actores (Boal, 2002), donde el autor sistematiza ejercicios corporales y escénicos que buscan des mecanizar el cuerpo, liberar la expresión y activar la participación colectiva.

Desde esta tendencia, el teatro deja de concebirse como un fin estético para convertirse en un medio de acción social, donde la escena funciona como laboratorio político. Investigaciones posteriores han profundizado esta perspectiva, señalando que el Teatro del Oprimido ha sido utilizado con éxito en procesos comunitarios, educativos y de psicología

social, especialmente en contextos marcados por la exclusión y la desigualdad (Puga Rayo, 2012).

Asimismo, en La Estética del Oprimido, Boal (2012) amplía el alcance de su propuesta al situar la creación estética como un derecho político de los pueblos oprimidos. Desde esta mirada, el acto de crear (una escena, una imagen corporal o una máscara), se convierte en una forma de resistencia simbólica frente al silenciamiento.

Tendencia 2. Pedagogía liberadora, educación crítica y procesos formativos desde el cuerpo. Aquí se articulan el teatro con la pedagogía crítica y liberadora, entendiendo las prácticas artísticas como dispositivos formativos que trascienden la enseñanza técnica para incidir en la construcción de sujetos críticos y conscientes de su realidad.

El antecedente fundamental de esta tendencia se encuentra en la obra de Paulo Freire, particularmente en Pedagogía del oprimido (Freire, 2005), donde se plantea que la educación debe partir de la experiencia concreta de los sujetos, promoviendo el diálogo, la problematización del mundo y la transformación social. Freire critica los modelos educativos bancarios y propone una educación dialógica, en la cual los sujetos se reconocen como protagonistas de su proceso formativo.

Diversos estudios han señalado la profunda afinidad entre la pedagogía freireana y el Teatro del Oprimido, ya que ambos enfoques conciben al cuerpo y la palabra como herramientas para leer críticamente la realidad y transformarla (Puga Rayo, 2012; Yanes, 2016). En este sentido, el teatro se configura como un espacio pedagógico donde el aprendizaje surge de la experiencia corporal, la creación colectiva y la reflexión compartida.

Finalmente, esta convergencia nos muestra cómo el trabajo escénico se entiende como un proceso de concientización, en el cual los participantes identifican las opresiones que atraviesan su vida cotidiana y desarrollan capacidades expresivas, reflexivas y organizativas. Investigaciones en educación artística comunitaria destacan que estas prácticas fortalecen la autonomía, la voz propia y el pensamiento crítico, especialmente en niños y jóvenes de contextos rurales o periféricos (Yanes, 2016).

Tendencia 3. Investigación–Acción Participativa (IAP), territorio y arte comunitario. Con esta tendencia articulamos el arte comunitario con la IAP, las intervenciones sobre el territorio, identidad y participación. Se reconoce que los procesos artísticos desarrollados desde y con la comunidad pueden convertirse en estrategias de investigación social, organización colectiva y transformación territorial.

El principal antecedente metodológico de esta tendencia se encuentra en la obra de Orlando Fals Borda, quien en Investigación participativa y praxis rural (1985) quien propone una epistemología crítica que rompe con la separación entre investigador e investigados. Para Fals Borda, el conocimiento se construye en la acción colectiva, en diálogo con las comunidades y en función de la transformación de sus condiciones de vida. Desde esta perspectiva, la IAP se ha consolidado como una metodología pertinente para contextos rurales y comunitarios, donde los procesos de investigación buscan fortalecer la identidad, la memoria colectiva y la participación social, todo ello absolutamente pertinente para el presente proyecto. Diversos estudios han señalado que la articulación entre IAP y prácticas artísticas permite ampliar las formas de producción de conocimiento, incorporando el cuerpo, la emoción y la creación simbólica como dimensiones válidas del saber (Puga Rayo, 2012).

Y como la dimensión más importante fue la territorial, es pertinente registrar aquí, que, en el campo de los estudios territoriales, Caravaca y Pedregal (2020) destacan que las prácticas culturales comunitarias cumplen un papel fundamental en la visibilización de territorios históricamente excluidos, al disputar los relatos hegemónicos y generar procesos de apropiación simbólica del espacio. El teatro, en este sentido, se convierte en una herramienta de mediación social que permite restituir la palabra, fortalecer la identidad colectiva y activar la participación ciudadana. El presente proyecto dialoga directamente con esta tendencia al situar el territorio del Ocaso como eje central del proceso investigativo-creativo. Los diarios de campo evidencian cómo el trabajo escénico, los rituales simbólicos y la creación colectiva se desarrollan en espacios significativos del territorio (salón comunal, calles, Río Apulo, etc.), permitiendo que la comunidad reconozca y resignifique su entorno. El guion es el producto de cierre de este proceso investigativo-creativo como pieza escénica, que desarrolla su dramaturgia alrededor del planteamiento del problema, el diagnóstico participativo y el trabajo de campo reflejado en los diarios de campo.

Antecedente experiencial: el proceso del Colectivo Cultural Renacer. El proyecto cuenta con un antecedente experiencial muy importante: el proceso desarrollado por el Colectivo Cultural Renacer, el cual emerge como respuesta comunitaria a los procesos de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso, siendo ejemplo de autogestión y transformación. Ellos no se estacionaron a lamentarse sobre las opresiones que en algún momento interiorizaron como formas de dominación que por momentos orientaban su vida diaria y sus decisiones; tal como plantea Pierre Bourdieu (1991), al afirmar que las estructuras de dominación se reproducen cuando los individuos interiorizan esquemas de percepción y acción que los llevan a aceptar el orden social como legítimo, incluso cuando este los desfavorece (p. 170); por el contrario, ellos

decidieron crear sus propios espacios de encuentro y gestionan espacios de encuentro y creación artística, que pretenden fortalecer el tejido social de la comunidad del Ocaso.

En síntesis, los antecedentes del proyecto se articulan a partir de tres tendencias: el Teatro del Oprimido como práctica de transformación social, la pedagogía liberadora y la educación crítica desde el cuerpo, y la Investigación–Acción Participativa y el arte comunitario como estrategia de visibilización territorial; demostrando la pertinencia académica, social y pedagógica del proyecto. La matriz de antecedentes (Anexo 2) entrega la base de investigación con mayor información.

Diagrama 1
Tendencias de Investigación



Fuente: Elaboración Propia

Fundamentación

Este proyecto se fundamenta en el hecho de que las artes escénicas, desarrolladas desde y con la comunidad, constituyen un campo de producción de conocimiento, formación crítica y transformación social.

Componentes

El componente académico es la línea de la investigación–creación, al reconocer la práctica artística como generadora de saberes situados, sensibles y relacionales. Esta perspectiva ve en la creación escénica un proceso reflexivo, sistemático y documentado, capaz de producir conocimiento para el campo de las artes escénicas y la educación artística; y no sólo como producto (Hernández, 2011).

En coherencia con este componente de investigación-creación, los diarios de campo se constituyen en un dispositivo metodológico central, al sistematizar los procesos corporales, simbólicos y relacionales nacientes del trabajo con la comunidad; tal como se evidencia en las sesiones desarrolladas en el salón comunal del Ocaso, las visitas al Río Apulo y los espacios públicos del territorio; en ellos, el cuerpo, la palabra y la acción colectiva se convierten en fuentes primarias de análisis y reflexión crítica. En el mismo sentido, el guion de la obra de teatro “El Pequeño Emperadorcito”, da testimonio del trabajo investigativo y creativo, como resultado de la práctica artística, y los procesos reflexivos transformadores.

El componente teórico se concentra en el teatro, la opresión y el territorio; sustentado principalmente en el Teatro del Oprimido, desarrollado por Augusto Boal, quien concibe el teatro como un lenguaje político y pedagógico orientado a la transformación de las realidades opresivas. Boal (1974) propone una ruptura con el teatro tradicional al transformar al espectador

pasivo en espect-actor; es decir, en un sujeto capaz de intervenir activamente en la escena y ensayar alternativas de acción frente a los conflictos de la vida cotidiana; dicha propuesta, nos permite avanzar hacia la creación de una obra escénica, como continuación del presente proyecto. A través de técnicas como el teatro foro, el teatro imagen y el trabajo con la máscara social, el proyecto convierte las experiencias cotidianas de opresión en material escénico, posibilitando procesos de reflexión colectiva y visibilización territorial, tal como se documenta en los diarios de campo y en la proyección de la creación escénica "El pequeño emperadorcito" a partir de la realización de un guion. Resumen de la obra de teatro (Anexo 3). Guion (Anexo 4). Gracias al desarrollo de este componente, reafirmamos el enfoque político con Boal en La estética del Oprimido Boal (2012), allí él profundiza esta perspectiva al afirmar que la creación estética es un derecho político, y que los pueblos históricamente excluidos deben recuperar la capacidad de producir sus propias imágenes, relatos y representaciones; reconociendo al teatro como ese medio para representar la realidad que vive el territorio y lo reconfigura simbólicamente para que sea narrado por quienes lo habitan y lo viven gracias al teatro foro.

El componente pedagógico, está en la educación liberadora y conciencia crítica, se fundamenta en la pedagogía liberadora de Paulo Freire, quien concibe la educación como una práctica ética y política orientada a la concientización y la transformación social. En Pedagogía del oprimido, Freire (2005) plantea que el conocimiento se construye colectivamente a partir de la experiencia de los sujetos. Este componente y el Teatro del Oprimido, se articulan a través del diálogo, la experiencia vivida y el cuerpo como ejes centrales del aprendizaje. En el proyecto, los procesos formativos desarrollados con niños, jóvenes y población en general, se orientan hacia el fortalecimiento de la voz propia, la autonomía y el pensamiento crítico, elementos que se evidencian en las reflexiones colectivas registradas en los diarios de campo; en el mismo sentido,

el trabajo con la máscara social constituye un ejemplo claro de esta articulación pedagógica. A partir de ejercicios corporales y reflexivos inspirados en Boal, los participantes lograron identificar y nombrar roles sociales como la invisibilidad, el silencio protector o la autoanulación, reconociéndolos no como fallas individuales, sino como construcciones sociales profundamente ligadas al territorio y a su historia de invisibilización. Este proceso evidencia la concientización freireana como un acto colectivo y situado en el territorio.

El componente metodológico se fundamenta en la Investigación–Acción Participativa (IAP), propuesta por Orlando Fals Borda como una alternativa crítica a los modelos tradicionales de investigación social. Para Fals Borda (1985), la producción de conocimiento debe surgir de la acción colectiva, el compromiso ético y la participación activa de las comunidades en todas las fases del proceso investigativo. La IAP es especialmente pertinente en contextos rurales como la Inspección del Ocaso, donde la investigación está estrechamente ligada a las necesidades reales del territorio. En el proyecto, este componente se materializa en la construcción colectiva del diagnóstico participativo, la definición de objetivos, el trabajo participativo a todo nivel incluso del proceso formativo reflejado en los diarios de campo, y la creación escénica como acción transformadora, con el guion de la obra “El Pequeño Emperadorcito”.

Los diarios de campo evidencian cómo la investigación se desarrolla en ciclos continuos de acción–reflexión–acción, integrando talleres, intervenciones en el espacio público, reconocimiento del territorio, acompañamiento en la creación de murales y repetimos, la creación del guion en formato de Teatro Foro. Desde la perspectiva de la investigación–creación, este enfoque permite reconocer que el conocimiento producido no es únicamente conceptual, sino también corporal, simbólico y relacional (Hernández, 2011). La escena, el cuerpo y el territorio se convierten así en archivos vivos de memoria y saber.

Finalmente, el componente territorial y cultural se ejerce a través de procesos de comprensión crítica del territorio como construcción social y simbólica, más allá de su dimensión geográfica. En este sentido, el Teatro del Oprimido funciona gracias a sus formas de expresión, como una estrategia que le permite a la comunidad del Ocaso que se haga a su lugar en la memoria social y cultural del municipio de Zipacón. Las intervenciones artísticas realizadas y documentadas en los diarios de campo, contribuyen a resignificar el territorio y a fortalecer el sentido de pertenencia comunitaria.

En síntesis, el proyecto se sostiene académica, teórica, pedagógica, metodológica, cultural y territorialmente, en la articulación entre el Teatro del Oprimido (Boal), la pedagogía liberadora (Freire) y la Investigación–Acción Participativa (Fals Borda), en diálogo con la investigación–creación y las experiencias desde el territorio. Esta convergencia permite comprender el arte comunitario como una estrategia legítima de investigación social, formación crítica y transformación territorial, coherente con las necesidades y potencialidades de la Inspección del Ocaso, resumidas en lo que llamamos la invisibilización territorial, de la cual reiteramos su definición a partir de una nueva referencia, para mayor claridad y fundamentación conceptual:

Invisibilización Territorial: Proceso socio económico y político, donde ciertas áreas geográficas, comunidades o sus problemáticas, son ignoradas o desvalorizadas por instituciones y el estado, a menudo debido a dinámicas de poder o falta de representación, generando zonas invisibles con limitado control ciudadano, alto aislamiento y exclusión social. (Revista UDCA)

A continuación, un esquema conceptual el cual presenta cada uno de los componentes, que resume la fundamentación del proyecto:

Figura 2
Esquema de la fundamentación del proyecto



Fuente: Elaboración propia

En la siguiente página encontrarán una matriz de coherencia entre los objetivos del proyecto Vs. la productividad teórica – conceptual. La tabla pondrá en evidencia cómo el proyecto pone en diálogo las teorías con el territorio, las verifica en la práctica; y, produce conocimiento desde el territorio gracias a las artes escénicas.

Autores principales

El presente proyecto, se desarrolla con base en tres pilares investigativos y sus autores madre:

Figura 3

Esquema conceptual - Referentes teóricos fundamentales del proyecto



Fuente: Elaboración propia

Estos tres autores madre y sus propuestas teóricas, pedagógicas y metodológicas, estructuran los componentes investigativos que orientan la investigación–creación. Estos autores actúan como referentes conceptuales, pero también como pilares que dan coherencia al enfoque investigativo, pedagógico y artístico del proyecto, permitiendo su desarrollo en el territorio de la Inspección del Ocaso:

Orlando Fals Borda - Investigación–Acción Participativa (IAP)

Justificación como autor madre: Propone una metodología que rompe con la investigación tradicional y sitúa a la comunidad como sujeto activo en la producción de conocimiento. Su enfoque resulta coherente con el carácter comunitario y territorial del proyecto, en tanto reconoce que el conocimiento emerge de la experiencia vivida, del diálogo colectivo y de la acción transformadora. La IAP permite que el proceso investigativo se construya desde la participación, el compromiso ético y la reflexión crítica junto a la comunidad del Ocaso.

Obra clave: Fals Borda, O. (1985). Investigación participativa y praxis rural. Universidad Nacional de Colombia.

Aporte al proyecto: Se concreta en la estructura metodológica de la investigación. La IAP orienta el uso de los diarios de campo, los talleres participativos, la creación colectiva y la reflexión comunitaria como fuentes legítimas de conocimiento. Gracias a este aporte, el proyecto se construye desde el territorio, responde a sus necesidades reales y fortalece la apropiación del proceso por parte de la comunidad, garantizando coherencia entre investigación, acción y participación.

Paulo Freire - Pedagogía liberadora y educación crítica

Justificación como autor madre: Concibe la educación como una práctica ética y política de liberación, basada en el diálogo, la concientización y la transformación de la realidad. Su pensamiento permite comprender los procesos formativos del proyecto como experiencias de construcción colectiva de sentido a partir de la vida cotidiana de los participantes.

La pedagogía liberadora fundamenta el trabajo con niños, jóvenes y comunidad en general, reconociéndolos como sujetos con saberes, historia y capacidad crítica.

Obra clave: Freire, P. (2005). Pedagogía del oprimido (30.ª ed.). Siglo XXI Editores.

Aporte al proyecto: La orientación pedagógica de los procesos formativos, los cuales se desarrollan desde el cuerpo, la palabra y la experiencia teatral. La concientización permite que los participantes identifiquen las opresiones que atraviesan su vida y su territorio, fortalezcan su voz propia y asuman un rol activo en el proceso investigativo–creativo; así el proyecto se configura como un espacio de aprendizaje crítico y emancipador, coherente con los principios de la educación popular.

Augusto Boal - Teatro del Oprimido y prácticas escénicas comunitarias

Justificación como autor madre: Es el autor madre desde lo teórico, artístico y escénico porque desarrolla el Teatro del Oprimido como una metodología que convierte el teatro en una herramienta de análisis crítico, participación y transformación social. Su propuesta permite articular creación escénica, reflexión política y acción comunitaria, superando la división tradicional entre actores y espectadores.

Obra clave: Boal, A. (1974). Teatro del oprimido y otras poéticas políticas. Ediciones de la Flor. - Boal, A. (2012). La estética del oprimido. Alba Editorial.

Aporte al proyecto: Se concreta en el dispositivo artístico y metodológico que hace posible la visibilización territorial y la reconstrucción del tejido social. A través de técnicas como el teatro foro, el teatro imagen y el trabajo con la máscara social, el proyecto transforma experiencias cotidianas de opresión en material escénico, permitiendo que la comunidad reflexione, dialogue y ensaye colectivamente acciones de cambio.

Articulación de los autores madre en el proyecto

La articulación entre Fals Borda, Freire y Boal permite sostener el proyecto desde una lógica integral en la que:

La IAP estructura el enfoque metodológico y participativo

La pedagogía liberadora orienta los procesos formativos críticos

El Teatro del Oprimido materializa la investigación - creación en el territorio

Esta articulación pone de manifiesto la coherencia epistemológica, metodológica y pedagógica al proyecto, permitiendo comprender el arte comunitario como una estrategia legítima de investigación social, formación crítica y transformación territorial.

A continuación, una matriz de coherencia entre los objetivos del proyecto Vs. la productividad teórica y conceptual Matriz de coherencia: objetivos del proyecto Vs. productividad teórica–conceptual de cada uno de nuestros autores madre.

Tabla 1

Matriz de coherencia: objetivos del proyecto Vs. productividad teórica - conceptual

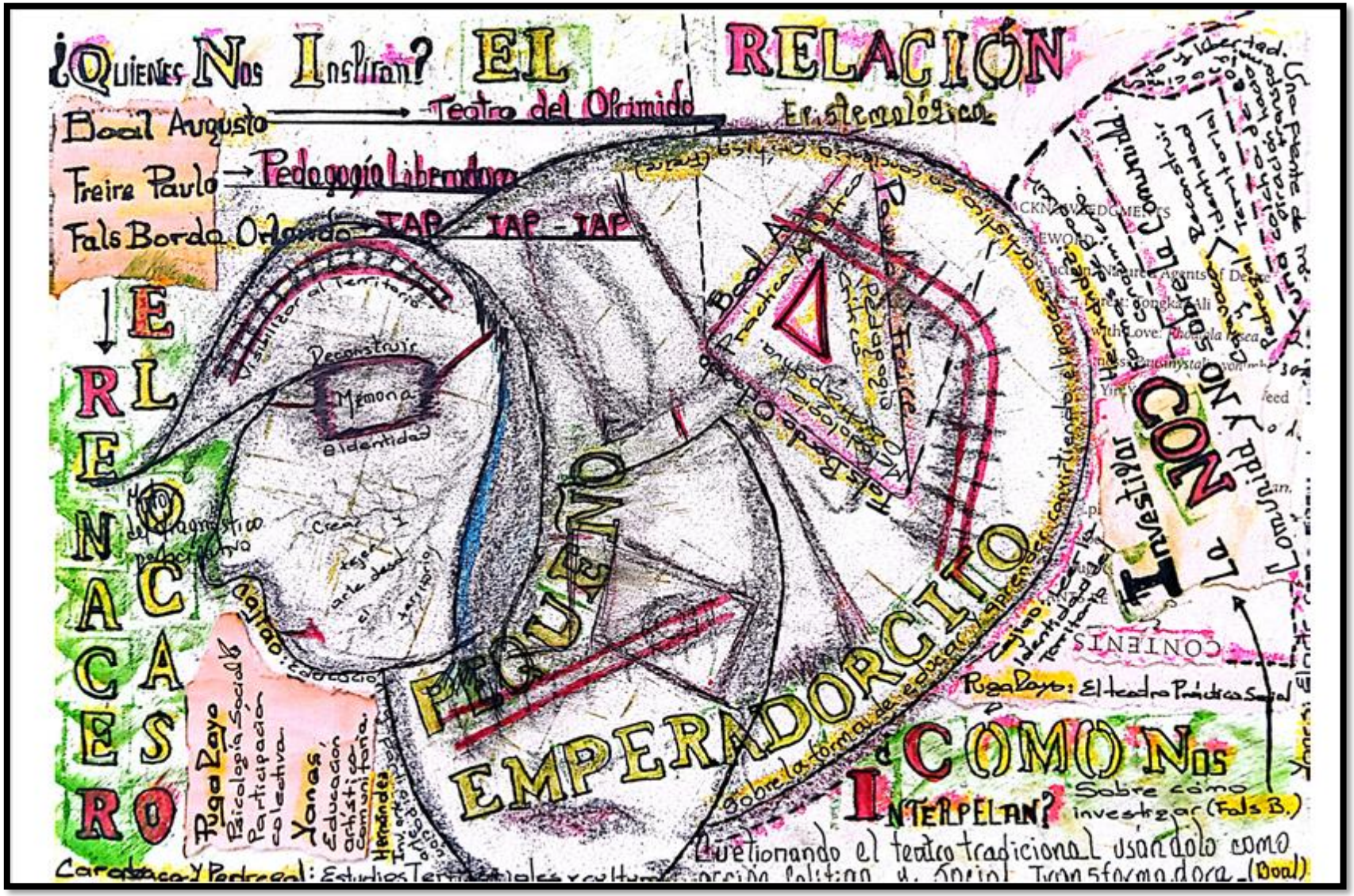
Objetivo	Procesos desarrollados	Productividad teórica–conceptual	Autores y enfoques que lo sustentan
Objetivo general. Promover al Teatro del Oprimido como un método artístico y político que utiliza el teatro como herramienta metodológica de transformación social y empoderamiento; para poner de presente las opresiones del territorio invisibilizado; y así contribuir a su reconocimiento y fortalecimiento de la identidad individual y colectiva, y a la reconstrucción del tejido social en la Inspección del Ocaso, municipio de Zipacón.	. Procesos de investigación–creación con la comunidad .Trabajo escénico comunitario .Creación colectiva desde el territorio	. Teatro del Oprimido como estrategia integral de investigación social . Arte comunitario como dispositivo de visibilización territorial . Investigación–creación como producción legítima de conocimiento.	. Boal (Teatro del Oprimido) . Hernández (Investigación–creación) La creación como forma de conocimiento . Fals Borda (IAP)
Objetivo específico 1. Caracterizar los procesos de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso; a partir de un diagnóstico participativo con el Colectivo Cultural Renacer.	. Diagnóstico participativo . Observación participantes . Registro sistemático en diarios de campo . Espacios de diálogo comunitario	. Invisibilización territorial como categoría de análisis . Territorio como construcción social y simbólica . Conocimiento situado desde la experiencia comunitaria	. Fals Borda (IAP) . Caravaca & Pedregal (territorio e identidad) . Hernández (investigación basada en artes - el proceso es tan importante como la obra)
Objetivo específico 2. Adelantar un proceso formativo basado en el Teatro del Oprimido, que genere espacios de reflexión crítica, resistencia y libertad; frente a las dinámicas de exclusión, marginación estructural e invisibilización territorial.	. Talleres teatrales . Trabajo corporal y expresivo . Uso de máscara social . Ejercicios de Teatro Imagen	. Pedagogía liberadora aplicada a las artes escénicas . Cuerpo como territorio pedagógico . Máscara social como categoría simbólica . Formación crítica desde la experiencia.	. Freire (pedagogía liberadora) . Boal (espect-actor) . Yanes (teatro comunitario y acción social). . Hernández (problematización de realidades y comprensiones críticas)
Objetivo específico 3. Proyectar la creación de un guion desde el Teatro del Oprimido que convierta la experiencia de invisibilización territorial en materia dramatúrgica, generando procesos de visibilización simbólica, reconstrucción identitaria y diálogo comunitario en la Inspección del Ocaso.	. Construcción de posibles temáticas centrales. . Generación colectiva del guión y del resumen de la obra.	. Teatro Foro como dispositivo de investigación–acción . Escena como espacio de deliberación colectiva . Empoderamiento comunitario desde el arte . Acción simbólica como producción de conocimiento.	. Boal (Teatro Foro) . Freire (diálogo y concientización) . Fals Borda (acción–reflexión–acción) . Jana Sanskriti (India) – Movimiento reconocido por su trayectoria teatral con comunidades

Fuente: Elaboración Propia

Mapeo

Plasmamos aquí a quienes inspiran el presente proyecto: La experiencia concreta del Colectivo Cultural Renacer, cuyo trabajo cultural y comunitario constituye el punto de partida del proceso investigativo-creativo y participativo, en el territorio de la Inspección del Ocaso; a los autores principales y sus aportes: Augusto Boal, Paulo Freire y Orlando Fals Borda; pero también Caravaca y Pedregal, Puga Rayo, Yanes y Hernández; entre otros, todos ellos con sus aportes, interpelaciones y la relación epistemológica correspondiente. El dibujo corresponde a la máscara social, y en cada una de ellas una línea férrea a modo de cremallera, como símbolo de las opresiones interiorizadas. En resumen, es un mapeo epistemológico del proyecto que trata de responder varias preguntas a partir de los conocimientos situados y aplicados.

Figura 4
Mapeo epistemológico del proyecto

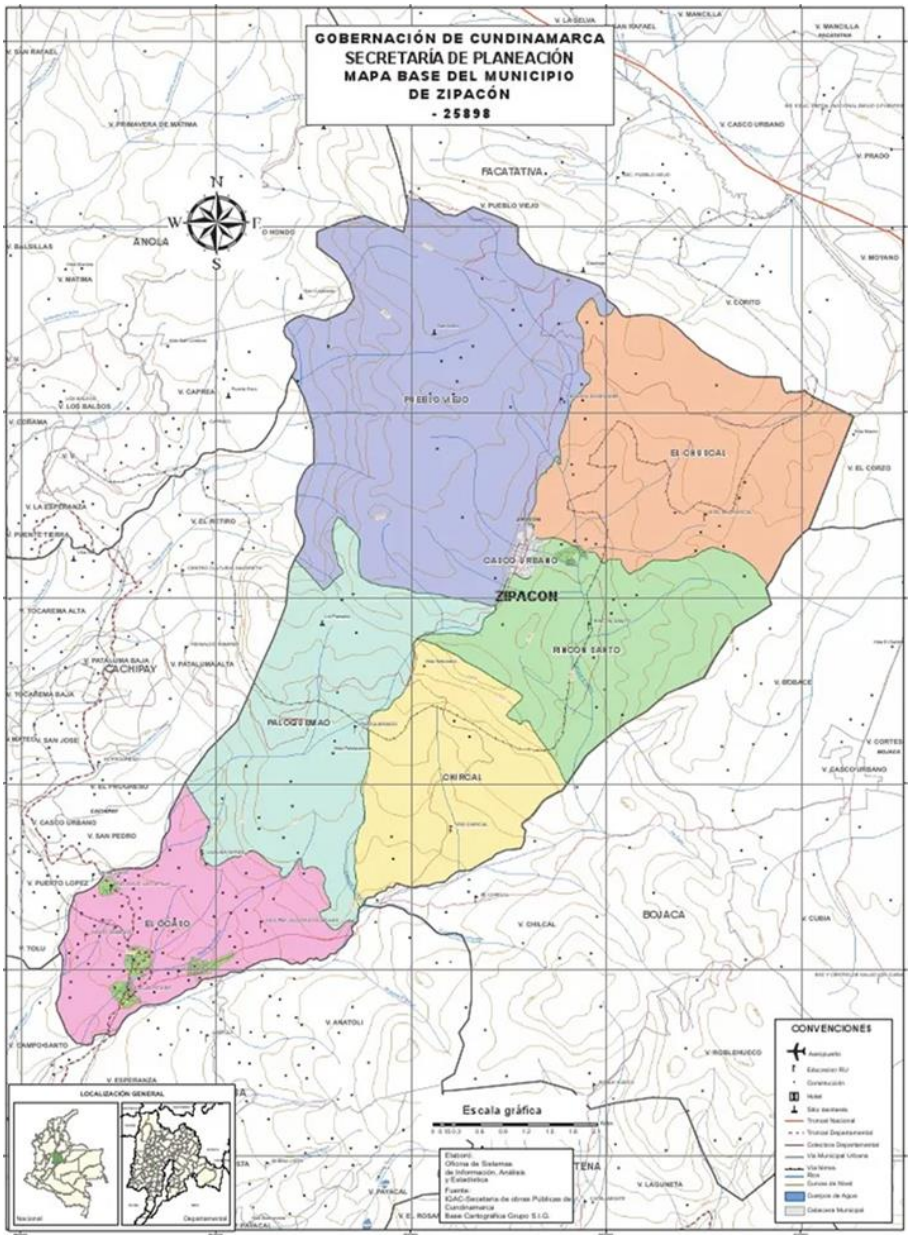


Fuente: Elaboración Propia

Marco Contextual

Figura 5

Mapa Municipio de Zipacón con sus veredas



Fuente: https://es.scribd.com/document/500718387/ZIPACON-RURAL

La intervención se desarrolla en la Inspección del Ocaso, municipio de Zipacón, departamento de Cundinamarca, país Colombia. Zipacón es uno de los 116 municipios del departamento de Cundinamarca. Se encuentra ubicado en la Provincia de Sabana Occidente, a 50 km de Bogotá. La superficie total del municipio es de 70km2. Tiene 5.782 habitantes. El Ocaso tiene 250 h aprox. en su centro poblado

Previamente explicábamos en el planteamiento del problema, la situación geográfica del centro poblado del Ocaso y sus consecuencias.

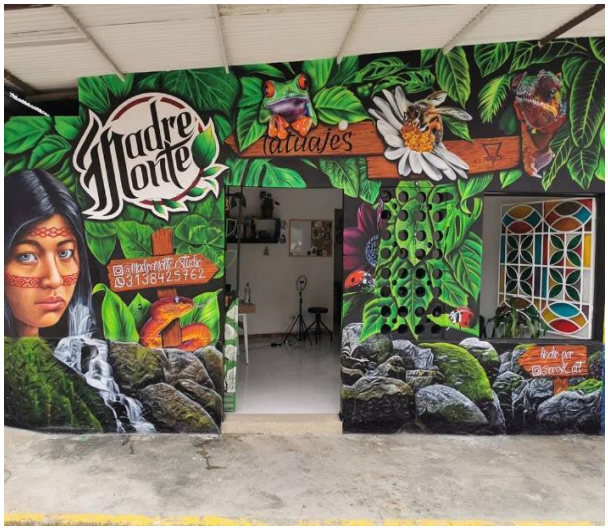
Figura 6
Centro Poblado del Ocaso



Fuente: Facebook – Colectivo Renacer

También previamente hemos hablado del Colectivo Cultural Renacer, el cual tiene su centro de reuniones en la Tienda de Tatuajes Madre Monte. Las intervenciones del colectivo tienen su fuerte en el muralismo y la ejecución de ferias de gastronómicas, artesanales y culturales.

Figura 8
Tienda de Tatuajes Madre Monte



Fuente: Archivo Propio

Figura 7
Mural Belleza Natural del Bosque de Niebla



Fuente: Archivo Propio

Metodología

Perspectiva epistemológica

La perspectiva epistemológica es socio-crítica, al momento de interpretar las experiencias y las narrativas de la realidad local, la cual se desarrolla bajo un enfoque transformador - cualitativo, pues la intensión es lograr una comprensión realmente profunda del proceso, acompañando los cambios de la población.

El primer paso que pone en práctica esta perspectiva, fue la necesidad de comprender la realidad social para interpretarla y transformarla a través de la promoción del Teatro del Oprimido. Los procesos que asumió la investigación fueron dialógicos y emancipadores, fortaleciendo e incentivando la participación constante de la población en la construcción de conocimiento sobre su propia realidad. De acuerdo con Jürgen Habermas, el conocimiento está mediado por intereses, siendo el interés emancipador aquel que permite cuestionar las estructuras de dominación y promover procesos de autonomía y transformación social (Habermas, 1984). En coherencia con esta perspectiva, el proyecto articula prácticas como la Investigación–Acción Participativa y el Teatro del Oprimido, reconociendo a la comunidad como sujeto político capaz de reflexionar críticamente sobre su realidad y generar alternativas frente a las condiciones de opresión e invisibilización territorial. Tal como está plasmado en el mapeo, se trata de investigar con la comunidad y no sobre la comunidad.

Estrategia de investigación

El núcleo de la estrategia es la Investigación–Acción Participativa (IAP), enriquecida con componentes de investigación–creación y elementos de investigación educativa. IAP porque hay transformación en la comunidad gracias a su participación, Creación que se tradujo a través de la

creación del guion de la obra de teatro “El Pequeño Emperadorcito”; y Educativa porque hubo un proceso formativo en los talleres.

La Investigación–Acción Participativa (IAP) (nuestra estrategia central), la sustentamos en tanto se orienta a la construcción colectiva de conocimiento a partir de la experiencia vivida de la comunidad y su participación activa en procesos de reflexión y transformación social. Recordamos nuevamente a Orlando Fals Borda quien enseñó cómo la IAP implica que los sujetos investigados se conviertan en coinvestigadores de su propia realidad, articulando conocimiento y acción en función de la transformación de las condiciones de opresión (Fals Borda, 1987). En coherencia con ello, el proyecto incorpora elementos de la investigación-creación, en la medida en que la producción artística (materializada en la construcción colectiva del guion El Pequeño Emperadorcito), puede ser visto como resultado, pero también una producción de conocimiento que nació de la participación y la transformación situada en el territorio (Hernández, 2008). Asimismo, se reconocen aportes de la investigación educativa, particularmente en el carácter formativo de los talleres basados en el Teatro del Oprimido, donde el aprendizaje emerge del diálogo, la experiencia y la problematización crítica, en sintonía con la pedagogía liberadora de Paulo Freire, quien plantea que el conocimiento se construye en la interacción reflexiva entre sujetos y realidad (Freire, 2005). En resumen, la estrategia investigativa articula participación, creación y formación, configurando un proceso integral que permite comprender, representar y transformar las dinámicas de invisibilización territorial desde una perspectiva crítica y situada.

Herramientas de investigación

Los instrumentos de recolección de información fueron puntualmente el diagnóstico participativo realizado con el Colectivo Cultural Renacer, los diarios de campo como

instrumento central del proceso de investigación, en donde está registrado cada encuentro, los ejercicios teatrales, las reflexiones colectivas y las experiencias vividas, y el guion de la obra de teatro “El Pequeño Emperadorcito”, construida con la información del territorio a partir del acompañamiento y el ejercicio transformador. Los diálogos colectivos también fueron parte de la preparación y de la libertad de expresión crítica de cada sesión, todos ellos registrados en los diarios de campo.

Modalidad de Grado

La modalidad de grado corresponde a una monografía, entendida como un ejercicio académico de investigación que permite diagnosticar, describir, analizar e interpretar una experiencia situada (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista, 2014). Puntualmente la monografía se orientó a la sistematización y reflexión crítica de una experiencia situada a partir de la promoción del Teatro del Oprimido.

La modalidad es estrictamente monográfica; sin embargo, el trabajo incorpora reflexiones derivadas de la práctica artística y pedagógica, dado que el proceso incluyó espacios de creación escénica y construcción colectiva de un guion teatral llamado “El Pequeño Emperadorcito”. Esta articulación entre experiencia, reflexión y producción simbólica se inscribe en una perspectiva crítica del conocimiento, en la que la práctica social y artística se convierte en fuente de análisis (Freire, 2005). Asimismo, el Teatro del Oprimido, desarrollado por Augusto Boal, se asume como un dispositivo pedagógico y político que posibilita la problematización de la realidad y la generación de lecturas colectivas sobre las condiciones de opresión (Boal, 2002).

Entonces, más allá de recoger resultados investigativos, también se analizó la experiencia desde su dimensión participativa, formativa y simbólica, sin que el proyecto se constituya

formalmente como un proyecto de investigación-creación; más bien es un ejercicio investigativo que integra la reflexión sobre la práctica artística como parte de su proceso de conocimiento.

Fases del Proyecto

Se establecen en el tiempo tres fases para la ejecución del proyecto, con base en las cuales se estructuró un cronograma (Anexo 5) y la planeación pedagógica de encuentros (Anexo 6). Las fases propuestas son el testimonio de un proceso progresivo que articula exploración, problematización y creación escénica desde el Teatro del Oprimido.

- Fase 1: Exploración y acercamiento al espacio de creación teatral.

  La primera acción fue el acercamiento al Colectivo Cultural Renacer y el trabajo conjunto que dejó como resultado el diagnóstico participativo.

  Seguidamente, se generó un primer acercamiento al lenguaje teatral, construir confianza grupal y sentar las bases conceptuales y metodológicas del proyecto. Se desarrolló principalmente en los primeros encuentros en el salón comunal del Ocaso y en espacios de intercambio como el Ecocirco, permitiendo a los participantes reconocer el como una posibilidad de expresión cercana a su realidad. Casualmente durante esa experiencia, se vivió lo que es el teatro – foro y el impacto que genera en el público al convertirse en espect – actores. También se hicieron ejercicios de sensibilización corporal, respiración, voz y movimiento, orientados a disminuir la vergüenza, el miedo escénico y la inseguridad frente a la exposición pública, aspectos que emergieron de manera reiterada en los diarios de campo. Asimismo, se expusieron los objetivos del proyecto, los resultados nacidos del diagnóstico participativos, lo que es la Investigación–Acción Participativa, el Teatro del Oprimido y la pedagogía liberadora, enfatizando el

carácter colectivo, horizontal y transformador del proceso. Todo esto permitió identificar situaciones de opresión cotidiana y comenzar a transformarlas simbólicamente en escena. De este modo, la fase cumplió una función introductoria y constituyó un primer nivel de respuesta al diagnóstico participativo, en el que los participantes empezaron a reconocer sus experiencias individuales como parte de problemáticas colectivas del territorio.

- Fase 2: Máscaras que hablan como dispositivo de exploración de identidad y creación colectiva desde el Teatro del Oprimido.

  El trabajo se concentró con la máscara - social como dispositivo pedagógico, simbólico y escénico, permitiendo profundizar en la exploración de la identidad, los roles sociales y las formas de opresión interiorizada. A través de la elaboración material de máscaras (cartón, yeso) y su posterior reflexión crítica, transitando de una comprensión estética a una lectura política de la máscara. En coherencia con el Teatro del Oprimido, la máscara dejó de ser entendida como un elemento para ocultar y pasó a convertirse en una herramienta para revelar lo invisible, permitiendo nombrar experiencias como la autoanulación, el silencio protector, la inseguridad o el “rol del payaso” como formas de adaptación social. Este proceso fue alimentado por ejercicios de diálogo, lectura, autoobservación y análisis colectivo, en los que los participantes identificaron cómo dichas máscaras operan en su vida cotidiana y en el territorio del Ocaso. Asimismo, esta fase fortaleció la dimensión participativa del proyecto, al involucrar a la comunidad en los encuentros y generar espacios de creación colectiva que trascendieron el grupo inicial. La máscara se consolidó como una categoría central del proceso

investigativo, aportando al diagnóstico cualitativo y convirtiéndose en insumo fundamental para la construcción dramatúrgica posterior en el guion de la obra “El Pequeño Emperadorcito”.

- Fase 3: La máscara como puente con el territorio: Un proceso de creación teatral desde el río, el amor y la transformación. La tercera fase implicó la expansión del proceso hacia el territorio, integrando la creación escénica con experiencias simbólicas, rituales y comunitarias. Trasladamos el trabajo con la máscara hacia espacios significativos para la comunidad, tales como el Río Apulo, los murales, la estación del tren del Ocaso y espacios públicos en general; así se logró una relación directa entre cuerpo, territorio y memoria. Se realizaron ejercicios performativos y rituales, como la liberación simbólica de emociones en el río y la transformación de las máscaras hacia “rostros elegidos”, donde los participantes experimentaron procesos de reflexión profunda, autoconocimiento y transformación personal. Estas experiencias se articularon con prácticas artísticas como el muralismo, el dibujo y la intervención del espacio público, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la visibilización del territorio. Esta fase dio lugar a la ejecución del proceso de creación colectiva, materializado en la construcción del guion de la obra El Pequeño Emperadorcito, el cual recoge las problemáticas, experiencias y reflexiones del proceso. En conjunto, esta fase articuló investigación, acción y expresión artística en un territorio que no sólo es contexto sino un escenario vivo de creación, reflexión y transformación colectiva.

Recolección de Información

Población

La población del presente proyecto está constituida por los habitantes de la Inspección del Ocaso, jurisdicción del municipio de Zipacón (Cundinamarca), particularmente quienes viven en el centro poblado que cuenta con aproximadamente doscientos cincuenta (250) habitantes.

Figura 9
Colectivo Renacer - Diez (10) integrantes



Fuente: Archivo Propio

El proyecto se enfoca inicial y principalmente en los participantes del Colectivo Cultural Renacer, organización comunitaria que promueve actividades artísticas, pedagógicas y culturales orientadas al fortalecimiento del tejido social y la visibilización del territorio.

Tres (3) jóvenes que cumplen el servicio social con el Colectivo Cultural Renacer y pertenecen a la Institución Educativa Rural Departamental Cartagena: Sharom, Sergio y Keyner

CONSENTIMIENTO INFORMADO SSEO (SERVICIO SOCIAL ESTUDIANTIL OBLIGATORIO) - ANEXO 7

Figura 10
Jóvenes IED Cartagena - Zipacón



Fuente: Archivo Propio

Figura 11

Veinticuatro (24) personas de la comunidad entre niños, jóvenes y adultos



Fuente: Archivo Propio

En general, la población involucrada en el proceso investigativo está conformada por niños, jóvenes y adultos del centro poblado del Ocaso y ruralidad cercana, quienes participaron en diferentes actividades del proyecto: diagnóstico participativo, talleres de teatro del oprimido, ejercicios corporales, creación de máscaras, encuentros de reflexión y dinámicas de creación colectiva. Estas actividades permitieron vincular a la comunidad en un proceso participativo donde el arte escénico se convirtió en diálogo, reflexión y construcción colectiva de conocimiento.

La muestra del estudio corresponde a los participantes directamente vinculados con el proceso investigativo y creativo:

11 adultos pertenecientes al Colectivo Cultural Renacer

3 jóvenes estudiantes que realizan servicio social con el colectivo

24 participantes comunitarios que se integraron a las actividades artísticas y pedagógicas del proyecto

3 investigadores

En total, el proceso contó con una participación directa aproximada de 40 personas, vinculadas a los talleres, encuentros creativos y espacios de reflexión desarrollados en el territorio.

Asimismo, se estima un impacto indirecto de aproximadamente 120 personas del centro poblado de la Inspección del Ocaso, quienes estuvieron vinculadas al proceso a través de actividades comunitarias, socialización de resultados y difusión de las acciones culturales del proyecto.

Instrumentos de recolección de información

El proceso de recolección de información se desarrolló mediante herramientas cualitativas coherentes con el enfoque de Investigación–Acción Participativa (IAP) e investigación-creación, en las cuales la experiencia artística y comunitaria se convierte en fuente de conocimiento; registrando las dinámicas pedagógicas y escénicas del proceso, así como las reflexiones, emociones y aprendizajes que surgieron durante el trabajo con la población muestra.

Los principales instrumentos de recolección de información fueron los siguientes:

- Diarios de campo (Anexo 1): instrumento central de registro y sistematización del proceso investigativo. La mayoría contienen la consignación detallada de los acontecimientos ocurridos en cada encuentro con la comunidad, incluyendo:

- descripción del contexto y lugar de las sesiones
- actividades realizadas en los talleres y dinámicas teatrales aplicadas
- reflexiones conceptuales y personales de los participantes
- observaciones sobre el proceso pedagógico y creativo
- aprendizajes y proyecciones para los encuentros posteriores

Los diarios de campo permitieron documentar la evolución del grupo, evidenciando cómo las prácticas del Teatro del Oprimido y la pedagogía liberadora fueron generando procesos de confianza, expresión corporal, reconocimiento de las opresiones cotidianas y construcción colectiva de sentido. Estos registros también permitieron analizar la forma en que los participantes transformaron experiencias personales y territoriales en material escénico, aportando al desarrollo del proceso investigativo y creativo del proyecto.

- Observación participante: Esta modalidad permitió que investigadores y población trabajaran activamente durante todo el proceso:
  - talleres teatrales
  - ejercicios corporales
  - dinámicas de improvisación
  - procesos de creación de máscaras
  - espacios de diálogo y reflexión comunitaria

Las dinámicas cobraron sentido por los procesos de aprendizaje colectivo y las formas en que la comunidad interpretó y resignificó su realidad territorial a través de la promoción y práctica del teatro.

Gracias a la observación participante, se registraron las emociones, resistencias, transformaciones personales y vínculos comunitarios que surgieron durante el desarrollo del proyecto.

- Diálogos y reflexiones colectivas: Tal vez de los instrumentos más fundamentales, fue el de la generación de espacios de diálogo colectivo, inspirados en la pedagogía crítica de Paulo Freire. De estos diálogos surgió el diagnóstico participativo; además, cada encuentro promovió conversaciones abiertas en las cuales los participantes compartieron:
    - experiencias de vida en el territorio
    - percepciones sobre la invisibilización del Ocaso
    - reflexiones sobre las dinámicas de poder presentes en la comunidad
    - interpretaciones de los ejercicios teatrales realizados

Fue la oportunidad para recoger las narrativas comunitarias y fortalecer el carácter participativo del proceso investigativo, reconociendo a todos los participantes como sujetos activos en la construcción del conocimiento. El registro está en los diarios de campo y posteriormente analizados en el proceso de sistematización del proyecto.

- Registros audiovisuales y fotográficos: De cada encuentro están los registros fotográficos, que documentan cada etapa del proceso investigativo–creativo. En ellos se evidencian:
    - ejercicios teatrales
    - procesos de creación de máscaras

- exploraciones corporales
- intervenciones en el territorio
- momentos significativos de participación comunitaria

En general, la recolección de información se desarrolló a partir de un proceso investigativo, activo y participativo, donde la práctica teatral, la reflexión colectiva y la documentación sistemática se integraron de manera permanente.

Cronograma de recolección de información

La recolección de información respondió al siguiente cronograma, teniendo en cuenta cada una de las fases establecidas:

Tabla 2

Cronograma de recolección de información

FASE	NOMBRE	PERÍODO	OBJETIVO DE LA FASE	ACTIVIDADES PRINCIPALES	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN	RESULTADOS ESPERADOS
FASE 1	Exploración y acercamiento al espacio de creación teatral	02 Septiembre al 30 Septiembre 2025	Generar acercamiento con los participantes, reconocer el territorio como espacio de creación y realizar el diagnóstico participativo inicial.	- Presentación del proyecto al Colectivo Cultural Renacer - Diagnóstico participativo del territorio - Primeros ejercicios de Teatro del Oprimido - Exploración de experiencias teatrales comunitarias - Observación de dinámicas culturales del territorio - Registro sistemático del proceso	- Diarios de campo - Observación participante - Diálogos colectivos - Registro fotográfico.	- Identificación de problemáticas territoriales - Fortalecimiento del vínculo comunitario - Definición inicial de categorías de análisis.
FASE 2	Máscaras que hablan como dispositivo de exploración de identidad y creación colectiva	01 Octubre al 30 Noviembre 2025	Explorar la identidad individual y colectiva del territorio mediante el trabajo con la máscara social como herramienta pedagógica y escénica.	- Talleres de Teatro del Oprimido - Creación manual de máscaras - Reflexión colectiva sobre la máscara social - Identificación de roles sociales interiorizados - Ejercicios de improvisación y teatro imagen - Sistematización de experiencias.	- Diarios de campo - Observación participante - Registros audiovisuales -Reflexiones colectivas.	- Identificación de categorías simbólicas como la máscara de invisibilidad voluntaria - Generación de material escénico inicial - Fortalecimiento de la conciencia crítica de los participantes.
FASE 3	La máscara como puente con el territorio: proceso de creación teatral	01 Diciembre 2025 al 23 Febrero 2026	Transformar los hallazgos del proceso investigativo en material escénico para la creación de la obra de teatro foro.	- Exploraciones escénicas en espacios del territorio (salón comunal, calles y río Apulo) - Ejercicios simbólicos de liberación y transformación - Construcción colectiva de escenas teatrales - Elaboración del guion de la obra - Análisis y sistematización final del proceso.	- Diarios de campo - Observación participante - Registros audiovisuales - Diálogos colectivos.	- Consolidación del material dramatúrgico - Creación de la obra de teatro foro - Sistematización de la experiencia investigativo–creativa.

Fuente: Elaboración Propia

Análisis de Información

Procedimiento de Análisis de Información

Este procedimiento se desarrolló a partir de un enfoque cualitativo, coherente con la perspectiva socio-crítica y la estrategia de Investigación–Acción Participativa (IAP), en la cual la experiencia vivida, la reflexión colectiva y la práctica artística son las fuentes de análisis.

La información salió de un proceso de sistematización de la información, tomando como base los diarios de campo (Anexo 1), en los cuales se registraron los acontecimientos, reflexiones, ejercicios teatrales, diálogos colectivos y experiencias significativas desarrolladas en cada sesión. Los registros se leyeron analíticamente, hasta comprender el proceso de forma integral, teniendo siempre de presente el proceso vivido por los participantes.

La organización de la información fue el segundo paso. Se hizo una lectura analítica y se codificó de forma abierta palabras clave, situaciones recurrentes, expresiones significativas y patrones de sentido presentes en los diarios de campo, el diagnóstico participativo y los espacios de diálogo colectivo. Fue así como se reconocieron elementos repetitivos a lo largo de la experiencia, tales como la percepción de invisibilización del territorio, la presencia de máscaras sociales, las dinámicas de relación comunitaria y las transformaciones generadas a partir del trabajo escénico.

Finalmente, ese reconocimiento culminó con un ejercicio de agrupación, organizando los hallazgos en categorías que hablan de las principales dimensiones del proceso investigativo. Es importante recordar el carácter inductivo del análisis cualitativo; es decir, que estas categorías surgieron directamente de la experiencia registrada previamente.

Finalmente, se realizó un proceso de interpretación crítica, en el cual las categorías fueron analizadas en relación con el problema de investigación, los objetivos del proyecto y el contexto territorial del Ocaso, permitiendo comprender en detalle cada una de ellas. Luego se agruparon frases e imágenes (unidades de sentido), como parte de cada una de las categorías, para finalmente cualificarlas y generar articulaciones con ellas que permitan una narrativa coherente.

Categorías

Categoría 1. Invisibilización territorial (categoría estructural)

La invisibilización territorial es la categoría central del análisis. Es la que pone de presente o evidencia las formas en las que la población objeto del proyecto, sienten que su territorio es excluido de la acción estatal, lo cual a su vez genera marginación estructural (salud, educación, cultura, etc.); hasta debilitar el tejido social al punto de llegar a la conclusión de que su territorio es invisible. Esta categoría surgió desde el diagnóstico participativo en adelante, a partir de narrativas que expresan aislamiento, baja oferta cultural y escasa participación en los procesos municipales, entre otras.

Ubicarnos desde la perspectiva epistemológica del proyecto es muy importante para validar esta categoría; así que desde lo socio-crítico, la invisibilización territorial se comprende y se explica como una forma de exclusión en la producción del conocimiento y en la toma de decisiones colectivas, marginando a ciertos territorios simbólica y políticamente. En este sentido, Orlando Fals Borda señala que las comunidades históricamente excluidas han sido relegadas de los procesos de construcción de conocimiento, lo cual reproduce relaciones de desigualdad y dependencia (Fals Borda, 1985).

Desde el planteamiento del problema se ha tenido en cuenta a otros referentes como (Caravaca & Pedregal, 2020), quienes manifiestan que la exclusión territorial además de material, también se genera a partir de la negación de espacios de representación simbólica y cultural, lo que limita la construcción de identidad colectivo y participación ciudadana; lo que en otros términos se conoce como debilitamiento del tejido social.

Gracias a estos referentes, con esta categoría se comprende la invisibilización territorial tanto como un problema físico o administrativo, como una condición compleja que atraviesa lo social, lo cultural y lo político.

Categoría 2. La máscara social y las opresiones interiorizadas

Esta categoría surgió del trabajo escénico desarrollado con la máscara como dispositivo pedagógico y simbólico dentro del Teatro del Oprimido, permitiendo identificar cómo las formas de opresión operan a nivel estructural y también en la subjetividad de los individuos. Los ejercicios teatrales, hicieron que los participantes reconocieran roles interiorizados como el silencio, la invisibilidad voluntaria y la autoanulación, evidenciando mecanismos de autocensura y adaptación social.

En la justificación aquí presentada en su dimensión cultural-simbólica, está bastante bien explicado lo que son las opresiones interiorizadas; sin embargo, he aquí una retoma desde el marco teórico del Teatro del Oprimido, en donde Augusto Boal plantea que las opresiones sociales se internalizan en los sujetos hasta convertirse en lo que denomina el “policía en la cabeza”, es decir, una forma de control interior que limita la acción, la expresión y la participación (Boal, 2002). Esta interiorización de la opresión produce sujetos que reproducen; consciente e inconscientemente las estructuras de dominación en su diario vivir.

En el mismo sentido, Pierre Bourdieu sostiene que las estructuras sociales se perpetúan cuando los individuos incorporan esquemas de percepción y acción que los llevan a aceptar el orden social como legítimo, incluso cuando este los desfavorece (Bourdieu, 1991). De este modo, la máscara social se configura como una representación simbólica de estas estructuras interiorizadas, que el proceso teatral permite visibilizar, cuestionar y transformar.

Categoría 3. Reconstrucción del tejido comunitario y concientización

Esta categoría da cuenta de los procesos de transformación generados a partir de la experiencia colectiva del Teatro del Oprimido, pone en evidencia cómo el trabajo escénico contribuye al fortalecimiento de vínculos comunitarios, la recuperación de la confianza y la construcción de espacios de diálogo y participación.

A través de los talleres, los ejercicios corporales y las dinámicas de creación colectiva, los participantes pasaron de experiencias de aislamiento y silenciamiento a procesos de encuentro, reconocimiento mutuo y construcción colectiva. En este contexto, el teatro se configura como un espacio de mediación social que posibilita la reconstrucción del tejido comunitario.

Desde la pedagogía crítica, Paulo Freire plantea que la concientización es un proceso mediante el cual los sujetos reconocen críticamente su realidad y se asumen como agentes de transformación (Freire, 2005). Este proceso implica el paso de una conciencia hegemónica a una conciencia crítica, mediada por el diálogo, la reflexión y la acción colectiva.

En coherencia con ello, el Teatro del Oprimido permite que los participantes identifiquen las opresiones que atraviesan su vida cotidiana, y ensayen alternativas de acción frente a ellas, convirtiéndose en “espect-actores” capaces de intervenir en su realidad (Boal, 1974). De este

modo, la reconstrucción del tejido comunitario se articula con procesos de concientización y empoderamiento, consolidando el arte como una herramienta de transformación social.

De forma muy gráfica se sintetiza a continuación cada una de las categorías de análisis, conectando unidades de sentido e imágenes a cada una de ellas. Serán las más representativas de cada una y responderán a un concepto básico de conceptualización.

Tabla 3

Categorías y Unidades de Sentido - 1

<table>
<tr><th>CATEGORÍA</th><th colspan="2">UNIDADES DE SENTIDO</th><th>CONCEPTUALIZACIÓN</th><th>IMAGEN</th></tr>
<tr><td rowspan="9">INVISIBILIZACIÓN TERRITORIAL</td><td>No existimos para ellos (Administración Municipal) - La alcaldía no nos tiene en cuenta (Jeimy - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Aquí sabemos que existimos pero no somos tenidos en cuenta (Sergio - Diario 4to. Encuentro)</td><td rowspan="9">Exclusión, Marginación, Invisibilización</td><td rowspan="9">
OBRA REALIZADA SOBRE EL ESTATUTO DE CULTURA DEL MUNICIPIO DE ZIPACÓN, RASGADO COMO SÍMBOLO DE DECONSTRUCCIÓN, Y SOBRE ÉL LAS MÁSCARAS REALIZADAS EN LA SEGUNDA FASE CON CREMALLERAS SÍMBOLO DE OPRESIÓN, SILENCIAMIENTO SIMBÓLICO E INVISIBILIZACIÓN; COLGANDO DE BENDAS CON EL COLOR DE LA BANDERA DEL MUNICIPIO COMO SÍMBOLO DEL TERRITORIO. LA CORONA REPRESENTA AL PEQUEÑO EMPERADORCITO, NOMBRE DEL GUION DE LA OBRA CULMINADO</td></tr>
<tr><td>Aquí nunca han hecho un mercado campesino como en Zipacón (Zuleymi - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Queremos ir a la escuela de danza pero hay que ir hasta Zipacón (Sergio - Diario 4to. Encuentro)</td></tr>
<tr><td>Por eso mismo tuvimos que hacer nuestras propias ferias (Rocío - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Sólo somos visibles cuando nos necesitan por eso es mejor hacer autogestión (Gina - Diario 4to. Encuentro)</td></tr>
<tr><td>Nadie lo va a hacer por nosotros (Nelson - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Veamos a nuestro interior porque de afuera ya no nos ven (Kevin - Diario - 7mo. Encuentro)</td></tr>
<tr><td>No preguntan para hacer las obras (Tito - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Si no hacemos política no hay trabajo. Definitivamente hay que autogestionar</td></tr>
<tr><td>No podemos participar en la escuela de danza porque es en Zipacón (Andrés - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Siento que en El Ocaso es difícil ser alguien (Keiner - Diario - 7mo. Encuentro)</td></tr>
<tr><td>No participo de nada porque no nos enteramos de nada (Yadira - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Ojalá tuviéramos un espacio así en Zipacón (Kevin, Diario - Encuentro 11)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Rocío: Sacaron al alcalde a empellones del pueblo, debemos cambiar la obra. María Lupe: Si! El alcalde de Mesitas no quiso hacer el Festival de Teatro Callejero porque dice que es para marihuaneros (Diario - Sesión 13)</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 4

Categorías y Unidades de Sentido - 2

<table>
<tr><th>CATEGORÍA</th><th colspan="2">UNIDADES DE SENTIDO</th><th>CONCEPTUALIZACIÓN</th><th>IMAGEN</th></tr>
<tr><td rowspan="4">LA MÁSCARA SOCIAL Y LAS OPRESIONES INTERIORIZADAS</td><td>Mi mamá ha sido maltratada pero se resigna por nosotros (Keiner - Diario - 4to. Encuentro)</td><td>Prefiero ir a Cachipay a buscar oportunidades (Zuly - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td rowspan="4">Los roles conscientes e inconscientes.
La opresión subjetiva</td><td rowspan="4">
IMAGEN 6TO. ENCUENTRO</td></tr>
<tr><td>Mi papá prefiere ser ese vecino que no protesta para no tener problemas (Sharom - Diario - 4to. Encuentro)</td><td>Tenemos que mandar a los niños a Bogotá, porque aquí no hay oportunidad (Mery - Diario - Diagnóstico Participativo)</td></tr>
<tr><td>¿Y si hacemos visibles esas opresiones? (Roxy - Diario - 4to. Encuentro)</td><td>Mejor no decir nada para no tener problemas (Amalia - Diario - Diagnóstico Participativo)</td></tr>
<tr><td>Pueblo pequeño infierno grande (Sebastián - Diario - Diagnóstico Participativo)</td><td>Ya es normal que no hagan eventos en El Ocaso (Milena - Diario - Diagnóstico Participativo)</td></tr>
<tr><td rowspan="4">RECONSTRUCCIÓN DEL TEJIDO COMUNITARIO Y CONCIENTIZACIÓN</td><td>Es nuestra primera decisión juntos (Sharom - Diario - 3er. Encuentro)</td><td>Las aguas del Apulo y nuestra intensión, cumplen con la misión liberadora y de transformación o adaptación de nuestras máscaras que fluyen con las aguas del Río (Bryan - Diario - 6to. Encuentro)</td><td rowspan="4">Tejido Social. Identidad. Memoria. Conciencia Crítica. Empoderamiento.</td><td rowspan="4">

IMÁGENES 8VO. ENCUENTRO</td></tr>
<tr><td>Empecemos con nosotros como primera población (Roxy - Diario - 4to. Encuentro)</td><td>Comparto mi máscara de hermano mayor (Santiago - Diario - 6to. Encuentro</td></tr>
<tr><td>Quiero que volvamos a comer juntas (Lucianeja le dice a Violeta - Diario - 8vo. Encuentro)</td><td>Debemos ver y plasmar nuestro territorio y generar un proceso de transformación, por lo menos de uno de los espacios (Adrián y Luis - Diario - 8vo. Encuentro)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Tranquilo Santiago, recuerda que Boal nos dice que el cuerpo es la primera máscara (Roxy a Santiago - Diario - 6to. Encuentro)</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración Propia

Cuantificación de tendencias del análisis cualitativo

A partir de los registros de los diarios de campo, se evidenciaron las frecuencias y sus recurrencias, en articulación con cada categoría, con el fin de interpretar los procesos y comprender la importancia que para todos tuvo cada una de ellas.

La valoración es una cuantificación cualitativa, cuyo objetivo es identificar las tendencias que predominan y la carga o potencial significativa dentro del proyecto investigativo.

La categoría con mayor frecuencia es la invisibilización territorial, y su tendencia estuvo presente desde el diagnóstico participativo y en adelante. Se confirma como categoría central, siendo el eje de las narrativas comunitarias que a su vez muestra tristemente la normalización de la exclusión. El resultado que arrojó esta categoría, también evidencia que la problemática habla de ausencia por parte del Estado, como una forma de configuración social en la que el territorio pierde capacidad de exposición dentro del orden municipal y en adelante. Las demás categorías son la respuesta a los procesos de transformación frente a esa condición territorial.

La máscara social y las opresiones interiorizadas, muestran una recurrencia que revela que esa invisibilización territorial opera desde lo externo y trasciende subjetivamente hacia el interior, configurando modos de comportamiento basados en el silencio, la autocensura, la autoanulación, la adaptación, etc. Este hallazgo permite comprender que, si bien la transformación se concentra en la intervención al territorio, también se debe focalizar en desmontar las estructuras simbólicas que sostienen la opresión desde el interior de los sujetos.

La reconstrucción del tejido comunitario y concientización, tiene un gran valor transformador y se hace presente principalmente en los eventos con mayor participación registrados en los diarios, además de la creación del guion de la obra “El Pequeño

Emperadorcito", ya que evidencia el tránsito de la identificación del problema hacia la acción colectiva. Esta tendencia y su frecuencia, indica la emergencia de nuevas formas de relación comunitaria, donde el encuentro, la palabra y la creación escénica comienzan a reconfigurar el territorio como un espacio de participación activa y construcción colectiva de sentido.

Articulación de las categorías

La articulación entre categorías permite comprender al proceso investigativo como una dinámica integral transformadora, en donde las categorías se organizan como momentos interdependientes que configuran una secuencia crítica: condición estructural (invisibilización territorial), interiorización de la opresión (La máscara social y las opresiones interiorizadas); y, proceso de transformación colectiva (Reconstrucción del tejido comunitario y concientización).

La invisibilización territorial se configura como el punto de partida del análisis, al evidenciar las condiciones estructurales de exclusión que atraviesan el territorio del Ocaso. Esta situación incide directamente en la forma en que los sujetos se perciben a sí mismos dentro de su contexto.

Esa situación nos llevó a un segundo momento, porque estas condiciones estructurales se traducen en procesos subjetivos de tránsito desde el exterior social al interior del individuo que gestiona esos procesos y los devuelve a la sociedad, dando lugar a la máscara social y a las opresiones interiorizadas. Dicho de otra forma, la invisibilización deja de ser únicamente externa y se incorpora en las subjetividades, manifestándose en formas de silencio, autocensura y limitación de la acción.

Finalmente, a partir del trabajo escénico y la experiencia colectiva, emerge la reconstrucción del tejido comunitario y la concientización como respuesta transformadora. Este

proceso implica el reconocimiento de las opresiones y la generación de espacios de encuentro, diálogo y acción colectiva que permiten reconfigurar las relaciones comunitarias y resignificar el territorio. Es así como la articulación entre las categorías evidencia un proceso que transita de la invisibilización a la opresión, de la opresión a la conciencia, y de la conciencia a la transformación, consolidando al Teatro del Oprimido como un dispositivo que no sólo representa la realidad, sino

Figura 12
Articulación de las categorías de análisis



Fuente: Elaboración Propia

Narrativa Interpretativa con Fundamentación

Fue muy importante entender cómo la articulación entre las categorías emergentes permite comprender que la invisibilización territorial no constituye únicamente una condición

externa de exclusión, sino un proceso complejo que se inscribe en la subjetividad de los sujetos y configura sus formas de relación con el territorio y con los otros. En este sentido, la invisibilización trasciende lo administrativo, o geográfico para operar como un mecanismo de negación simbólica y política, en el cual las comunidades son desplazadas de los espacios de representación, decisión y producción de sentido. Tal como lo plantea Orlando Fals Borda, las poblaciones históricamente marginadas han sido excluidas de la construcción del conocimiento, lo cual reproduce relaciones de dependencia y subordinación (Fals Borda, 1985). Desde esta perspectiva, el territorio del Ocaso no sólo es invisibilizado, sino que dicha invisibilización se convierte en un pilar estructural de la experiencia social.

Esta condición estructural se interioriza en los sujetos, dando lugar a formas de opresión que operan desde la subjetividad, tal como se evidencia en la categoría de la máscara social y las opresiones interiorizadas. Los hallazgos muestran que el silencio, la autocensura y la invisibilidad voluntaria no son simplemente decisiones individuales, sino manifestaciones de estructuras sociales incorporadas. En coherencia con esto, Augusto Boal denomina este fenómeno como el "policía en la cabeza", una forma de control interior que limita la acción y la expresión de los sujetos (Boal, 2002). Asimismo, Pierre Bourdieu señala que las relaciones de dominación se perpetúan cuando los individuos interiorizan esquemas que los llevan a aceptar el orden social como legítimo, incluso cuando los desfavorece (Bourdieu, 1991). De este modo, la opresión deja de ser únicamente externa y se convierte en una experiencia encarnada que regula las posibilidades de acción en el territorio.

Sin embargo, el proceso evidencia que estas formas de opresión no son la última palabra. A través del Teatro del Oprimido, surge un proceso de concientización y transformación colectiva que permite reconfigurar las relaciones sociales y resignificar el territorio. En este

punto, la reconstrucción del tejido comunitario se entiende como un proceso político y pedagógico en el que los sujetos recuperan la palabra, la capacidad de acción y su lugar en el mundo. Tal como plantea Paulo Freire, la concientización implica que los sujetos reconozcan críticamente su realidad y se asuman como agentes de transformación (Freire, 2005). En coherencia con ello, el Teatro del Oprimido posibilita el tránsito de espectadores pasivos a "espect-actores" capaces de intervenir en su realidad (Boal, 1974), consolidando el arte como un dispositivo de acción que no sólo representa el mundo, sino que contribuye activamente a transformarlo.

En resumen, lo que pasó significa que una percepción construida en la narrativa de un pueblo año tras año (invisibilización territorial), resulta creando máscaras individuales y sociales (conscientes e inconscientes), que normalizan la opresión y sus consecuencias; y que a partir del Teatro del Oprimido se abrió un debate con miras a la reconstrucción del tejido comunitario y la concientización.

Resultados

Síntesis del análisis, las obras y sus resúmenes

El proceso investigativo desarrollado en la Inspección del Ocaso evidenció que la producción de conocimiento, si bien aplicó teorías o estudios, fue una experiencia territorial, corporal y colectiva, en coherencia con los principios de la Investigación-Acción Participativa, donde conocer implica transformar la realidad junto con la comunidad (Fals Borda, 1985). Evidencia de ello son los diarios de campo, los talleres, los encuentros de intercambio y los ejercicios escénicos que funcionaron como dispositivos de observación, análisis, interpretación y creación simultánea del guion de la obra escénica "El Pequeño Emperadorcito".

En los diarios de campo, se identificó un proceso que inició con la exploración del cuerpo y la emoción evidenciando la vergüenza, la pena, el miedo escénico y la inseguridad; pero también, aprendiendo a generar espacios de mayor libertad y confianza que sacaban con más fluidez la expresión y la creación colectiva. Este proceso hizo que todos descubriéramos con nuestras sus vivencias, esas manifestaciones de la invisibilización territorial como condición externa, para luego comprender que se traslada subjetivamente hacia cada uno de nosotros en forma de opresiones interiorizadas, que se expresan consciente e inconscientemente en prácticas de autoanulación, silencio auto impuesto, baja participación, etc.; tal como se evidencia en los ejercicios iniciales de presentación y representación de opresiones cotidianas.

En este sentido, los talleres de Teatro del Oprimido (especialmente aquellos centrados en el cuerpo, la voz y la máscara social), fueron espacios pedagógicos de concientización, en donde se identificaron y nombraron las opresiones que atraviesan la vida cotidiana. Como plantea Augusto Boal, el teatro se convierte en un lenguaje que permite “transformar al espectador en espect-actor”, posibilitando la intervención activa sobre la realidad (Boal, 1974). Este principio se activó en las actividades de intercambio con Ecocirco en Cachipay y La Casa De La Cigarra en Mesitas del Colegio, para acercarnos a lo que es el teatro foro; también practicamos el teatro imagen y creamos colectivamente experiencias transformadoras y el guion de la obra en formato teatro-foro.

La producción artística es múltiple: imágenes desde la expresión corporal, ejercicios performativos, escenas improvisadas y rituales simbólicos (como el ejercicio de liberación en el Río Apulo), los cuales se presentan como micro obras que plasman momentos del proceso investigativo. Estas producciones representaron la realidad del territorio como insumo hacia la resignificación desde la acción colectiva.

Todo este recorrido hace que nazca de la misma comunidad y del equipo investigador, la creación del guion de la obra escénica El Pequeño Emperadorcito, concebida como resultado del proceso de investigación–creación. Esta obra articula los elementos centrales identificados en el análisis: la invisibilización territorial como categoría estructural, las dinámicas de poder, la instrumentalización política y las formas de opresión interiorizadas, además de la reconstrucción del tejido comunitario y expresiones de concientización. La dramaturgia simbólica y crítica, presenta personajes y situaciones que reflejan las tensiones del territorio, convirtiéndose en un dispositivo de memoria, denuncia y transformación.

El formato de la obra es el teatro foro; es decir, que es un producto abierto a la intervención donde el público es invitado a cuestionar y transformar la escena; esto hace que el conocimiento que se genera allí sea situado y el arte, investigación y acción se integren en un solo proceso, reafirmando que la práctica artística puede constituirse en un campo legítimo de producción de saber (Hernández, 2011).

Selección de hallazgos principales

El hallazgo más importante para los investigadores como nuevos formadores, fue comprender desde lo epistémico, pedagógico y metodológico lo que hemos venido trabajando por años. Particularmente para este proyecto: cómo conducirnos por la experiencia utilizando los conceptos y los procedimientos desde el mismo momento del planteamiento del problema en adelante. Lograr coherencia fue un reto y es el mayor resultado para los investigadores, más allá de la propuesta de promover al Teatro del Oprimido en la Inspección del Ocaso como método de transformación.

El segundo resultado principal es participativo y comunitario; y estuvo en lograr convocar a una población que mantuvo su interés a lo largo del proyecto, desde el primer momento en el que se abre el debate de promover una expresión artística como el Teatro del Oprimido como herramienta de transformación. Los procesos de convocatoria para diversidad de proyectos en el territorio, son bastante difíciles porque la gente se ha acostumbrado a que les tienen que dar refrigerio en cada encuentro, materiales, insumos, capital semilla, etc.; pero en este caso, el incentivo era abrir un debate a partir de la experiencia del Teatro del Oprimido. La asistencia y la participación permanente representó una apropiación simbólica y el reconocimiento de que el objetivo del proyecto era legítimo, a partir de la experiencia de la Inspección del Ocaso porque los tocaba en la forma en que vivían el territorio. Conectar con las opresiones cotidianas y con las experiencias vividas, evidentemente generó el movimiento de la población hacia la participación, favoreciendo espacios de concientización y acción (Boal, 2002).

El tercer gran resultado fue comprender un proceso conceptual a partir de la experiencia, lo cual es evidencia de la aplicación de nuestra estrategia de investigación: Investigación – Acción – Participación. Comprendimos juntos a partir del diagnóstico participativo y en adelante, cómo ser un territorio excluido de la acción estatal, surgió de un proceso de marginación estructural que nos afecta de forma lenta pero segura, al alejarnos del desarrollo y de la participación ciudadana; lo cual, a su vez, debilita y rompe el tejido social hasta percibirnos invisibles territorialmente; porque subjetivamente, hemos decidido interiorizar esas opresiones que originalmente estaban fuera de nosotros. Este tercer logro nos hace fieles a aquello de Investigar CON la comunidad y NO SOBRE la comunidad (Fals Borda, 1985).

Y como ya explicamos lo que fue para nosotros descubrir el proceso de la invisibilización territorial como experiencia vivida, e interiorizada; podemos llegar más fácilmente a aquello que

consideramos nuestro cuarto gran hallazgo, que fue darle nombre a esas formas de interiorización y que de hecho hemos nombrado a lo largo del presente proyecto; aquí, haremos referencia a tres de ellas:

- La invisibilidad voluntaria, aquella que se manifiesta a partir de la reserva, el silencio y la mínima participación posible. Esta forma de opresión interiorizada refleja lo que Augusto Boal denomina la internalización del opresor, en la medida en que los sujetos regulan su propia expresión limitando su participación.
- La autoanulación o desvalorización de la propia voz, aquella que subjetivamente ha invadido el interior de quien decide permitirlo, hasta manifestarse en inseguridad, duda y delegación de decisiones o de la palabra en otros.
- La normalización de la marginalidad estructural, que se genera cuando no hay acción del Estado a todo nivel (educación, salud, cultura, seguridad, participación, deporte, etc.). En el diagnóstico participativo se evidencia cómo para Andrés Ballesteros (del Colectivo Renacer), es normal que su hija tenga que participar de las escuelas de formación de Cachipay, porque en El Ocaso no hay acceso a ellas, dado que se imparten exclusivamente a los jóvenes del colegio de bachillerato de la Institución Educativa Departamental Cartagena y allí no estudia su hija. Para Zuleymi Ballesteros (también del Colectivo), es normal que en El Ocaso nunca hayan hecho un mercado campesino, así como lo hacen en el casco urbano de Zipacón o en el pueblo vecino de la Esperanza; y es normal para Rocío (del Colectivo Renacer e investigadora en este proyecto), que sólo nos tengan en cuenta en tiempos de elecciones, ejerciendo sobre nosotros la instrumentalización política; para ver cómo luego los compromisos se disuelven.

La máscara social como dispositivo de lectura crítica del territorio, es nuestro quinto gran hallazgo; así como para la población en general; porque si bien esta actividad estaba programada dentro de la planeación; la inquietud de Tayra Sharom en el encuentro número tres (3), específicamente dirigida al deseo de hacer el trabajo manual de la máscara; nos llevó a una dinámica muy diferente a la prevista. Decidimos entonces a partir del cuarto encuentro, realizar las máscaras con yeso y cartón cartulina; mientras simultáneamente, estudiábamos a la máscara social, como metáfora pedagógica y política; pero también, como aquellas que representan los roles que cargamos: el buen vecino que no protesta, el funcionario, la madre resignada, la empleada maltratada, etc. No son sólo las máscaras que representan la metáfora política, también son las que nacen de las relaciones al interior de nuestras familia y entorno más cercano. Con este trabajo entendimos que las máscaras asumidas de forma consciente e inconsciente, están presentes en todos los ámbitos y no siempre existen para ser eliminadas; también existen, para visibilizarlas, para manejarlas cuando es necesario, para desenmascarar, para expresarme y ampliar mi libertad de acción, para protegernos, para conocernos mejor y para concientizarnos finalmente de su origen, sus transformaciones y sus tránsitos. Desde esta perspectiva, las máscaras son mecanismo de ocultamiento y también dispositivos que permiten revelar las contradicciones entre lo que se es, lo que se representa y lo que se ha aprendido a ser en contextos de dominación (Boal, 2002). Igual aquí también cabe citar a Paulo Freire porque ya estamos hablando de procesos de concientización alrededor de la máscara; cuando dice que la toma de conciencia crítica implica reconocer las condiciones que configuran la propia existencia, lo cual habilita procesos de emancipación y resignificación de la experiencia (Freire, 2005); estos dos conceptos terminan de consolidar a la máscara social, como un dispositivo pedagógico que nos permitió leernos desde la individualidad y el territorio, hasta comprender las dinámicas de

opresión que atraviesan nuestras cotidianidades favoreciendo la concientización y la transformación simbólica.

Otro importante hallazgo fue lograr promover al Teatro del Oprimido, como una herramienta práctica de reconstrucción del tejido social; porque el proyecto demostró responder a procesos de creación colectiva desde el primer momento, y eso nos permitió fortalecer vínculos, porque nos experimentamos los unos a los otros haciendo cosas diferentes, hablando de las cosas que surgían gracias a los diálogos que se proponían, compartiendo en espacios inusuales a los cuales resignificamos a través de las dinámicas con máscaras principalmente; hasta concluir que un gran trabajo final sería realizar un guion de una obra escénica en la modalidad de teatro-foro, llamada "El Pequeño Emperadorcito", en respuesta a las dinámicas de opresión que nos han llevado a percibirnos como un territorio invisibilizado. En general, y cerrando este resultado, el proceso a partir del Teatro del Oprimido; demostró que logramos crear colectivamente, fortaleciendo vínculos y generando mayor confianza porque nos sentimos sesión tras sesión, más unidos y capaces de hacer más cosas juntos.

Un gran resultado son los diarios de campo; porque fue una experiencia que para algunos de los investigadores fue totalmente nueva. Algunas veces el no tener una buena letra o el no saber dibujar, detiene los procesos de registro o de creación de bitácoras del estilo de la nuestra; sin embargo, muy a pesar de ello, los diarios registraron gran parte de lo vivido en el proceso desde lo escrito, lo gráfico y lo simbólico. Hay diarios más desarrollados que otros, algunos que expusieron grandes reflexiones, otros que quisieron dejar una imagen más allá de las palabras, etc.; pero fueron todo un reto que nos anima a seguir haciendo uso de esta alternativa de registro, seguimiento y de historia y memoria colectiva y personal.

Finalmente, presentamos nuestro guion como un trabajo que nació de la experiencia con la comunidad y que también respondió a un proceso, gracias a acontecimientos que se presentaron no sólo en El Ocaso, sino también en Mesitas del Colegio, de donde es oriunda María Lupe Cano, investigadora de este proyecto. Hacer una obra de teatro fue una idea que se planteó desde el primer encuentro, y quisimos llamarla "La máscara del jornal", por ser el Ocaso un territorio rural. Era bastante emocionante llevar a la acción todo aquello que estábamos aprendiendo y compartiendo. En el diario de campo en el noveno encuentro podemos ver cómo el equipo investigador se reúne para aterrizar las ideas de los participantes; se afinaron detalles como la duración de la obra, continuar con la modalidad del teatro foro, de dónde nacía conceptualmente esa inspiración creativa, el lenguaje que íbamos a usar para la dramaturgia, los personajes que principalmente era una familia campesina, y la idea general que quería exponer que en la vida del campo también hay máscaras: la del trabajo duro, la del silencio, la de todo está bien, etc. Como se trataba de una familia, queríamos poner de presente una reflexión intergeneracional sobre cómo se heredan o cómo se gestionan esas máscaras. Al final de la obra propondríamos un círculo de la palabra, un baile de liberación y finalmente una reflexión al interior de "Expresión Hormiga", nombre que colectivamente se le dio al grupo de teatro durante el encuentro número 3; sin embargo, como se trata de investigación con el territorio; sucedió que simultáneamente en El Ocaso luego de unas ferias y fiestas con muchas acciones desafortunadas por parte del alcalde que fueron tomadas como irrespeto por parte de la comunidad, se presentó un enfrentamiento entre el alcalde y algunos habitantes que casi llegan a los golpes arrojando un capturado; al mismo tiempo, en Mesitas del Colegio, surgía un debate porque el alcalde decide no hacer el festival de teatro callejero que ya es tradición en el municipio, porque a él le parece que ese evento es para atraer marihuaneros al pueblo; es un debate que al momento de esta

presentación ha trascendido los límites del municipio y ya está en manos del Ministerio de las Culturas. Estos dos acontecimientos hacen que generemos una sesión de trabajo con los investigadores (sesión número 13), y le demos un vuelco total al guion que ahora se llamará "El Pequeño Emperadorcito", como respuesta a que los primeros mandatarios; tanto del municipio de Mesitas, como el de Zipacón en donde está ubicado El Ocaso, han actuado de formas que evidentemente dan cuenta de la categoría principal de nuestro proyecto que es la invisibilización territorial; actuando por gusto propio y no de acuerdo con los estatutos municipales de cultura, respetando la tradición de todo un pueblo. Ahora el personaje central de la obra será un bufón quien será el responsable del teatro foro, en interacción constante con el público rompiendo la cuarta pared y transformando a los espectadores en espect-actores, usando el humor negro, la exageración y el dinamismo constante, con absoluto respeto. Volvemos a integrar a la familia campesina y ponemos de presente las máscaras que han asumido gracias a las opresiones que han interiorizado. También habrá una mujer absolutamente condescendiente con el poder representado en el primer mandatario quien es "El Pequeño Emperadorcito", personaje egocéntrico, arrogante y ventajoso gracias a su posición de poder. Finalmente, el personaje representante de la comunidad, lo más similar a un@ presidente de junta de acción comunal, como personaje reflexivo que finalmente da cuenta de que la única salida a la problemática que se pondrá de presente, es la unidad, la autogestión, el trabajo en equipo y hacerse valer como pueblo objeto de obligaciones, pero también de derechos; entre ellos, la participación. Se definió también el lenguaje que se utilizaría, siendo un conjunto de varios registros teatrales y discursivos, satírico y político; estricto con la fundamentación teórica del Teatro del Oprimido y su pedagogía, que incluye preguntas directas al público, la invitación a intervenir, el lenguaje provocador, etc. En conclusión, la dramaturgia es la del Teatro Foro Político – Crítico; y, en

resumen, la idea general de la obra es que, mediante la sátira y el humor negro crítico, se ponga en escena el tema de la invisibilización territorial y cómo lo asumimos en lo rural, invitando finalmente a la reflexión y a la transformación de esa realidad.

Como podemos ver, estos hallazgos más allá de referirse sólo a la marginación estructural por parte del estado hablando de políticas o recursos económicos, ponen de presente las formas en que esto genera la internalización de prácticas opresivas; conocidas más específicamente como Opresiones Interiorizadas. Este hallazgo confirma lo planteado por Pierre Bourdieu, quien sostiene que las estructuras de dominación se reproducen cuando son incorporadas en la subjetividad de los individuos (Bourdieu, 1991).

Es absolutamente emocionante para el equipo investigador dar cuenta de estos resultados y de lo mucho que se hizo con el territorio, y que gracias a todo eso hoy somos mejores personas y mejores profesionales de las artes escénicas. Agradecimiento profundo a cada persona que mantuvo su interés en este proyecto y que sabe que es sólo el comienzo y a cada persona que hizo posible esta experiencia. Son muchos más los resultados que creemos haber alcanzado, pero hay un límite aquí, aunque no hay límite en el territorio.

Relación con los antecedentes

Los hallazgos del proyecto guardan relación directa con las tres tendencias identificadas en los antecedentes:

Teatro del Oprimido como transformación social: Se confirmó que el teatro funciona como laboratorio político donde se ensayan alternativas de acción (Boal, 1974). Claramente puesto en marcha a partir del segundo encuentro donde se experimentó el primer acercamiento a lo que es el teatro foro, asistiendo a la obra “Las aventuras de Don Quijote y su fiel escudero

Sancho Panza". Allí se aprendió cómo con humor, creatividad y reflexión, se puede ser parte de la construcción de una historia a partir de la ruptura de la cuarta pared transformando al asistente es un espect-actor que tenga la posibilidad de llevar la obra a otro nivel de reflexión o de acción. En adelante, a partir de los talleres y la construcción del guion de la obra El Pequeño Emperadorcito, los participantes tendrían en el Teatro del Oprimido, una herramienta de acción social y de toma de conciencia, hacia la transformación.

Pedagogía liberadora: Se evidencia la construcción de conciencia crítica a partir de la experiencia y el diálogo (Freire, 2005). A partir del primer encuentro y en adelante, generando espacios de creación, de educación y participación en constante comunicación, poniendo la palabra de presente libre de juzgamientos y construyendo con ella narrativas alrededor del conocimiento. En colectivo se experimentaron ejercicios teatrales, se planteó un diagnóstico participativo a partir de la experiencia de cada participante y sus vivencias en el territorio; en los talleres, los participantes representaron libre y creativamente los roles que cargaban voluntaria e involuntariamente (máscaras sociales), y a partir del diálogo, ese hallazgo en algunos casos sugirió transformaciones, en otras adaptaciones o definitivamente el derrocamiento de esos roles. El guion de la obra El Pequeño Emperadorcito, también fue producto de la libertad de expresión. Sus escenas y diálogos surgen a partir de las experiencias de lo que se vive en la Inspección del Ocaso y de los giros que se quisieran dar a esas situaciones.

IAP y arte comunitario: Se valida que el conocimiento se produce en la acción colectiva y situada (Fals Borda, 1985).

La acción colectiva de la población de este proyecto, hizo que las experiencias se tradujeran en conocimiento. Los resultados de esta tendencia, se ampliaron para entender la secuencia de un diagnóstico y las expresiones que abrieron el debate hacia la transformación de

un territorio. En colectivo se promovió al Teatro del Oprimido como una acción o mejor, una herramienta que a través del arte puso de presente situaciones a las cuales con el tiempo se les puso nombre, se generó conciencia sobre ellas y se pensó la forma de acercar esas conclusiones a un público más amplio a través del guion de la obra El Pequeño Emperadorcito. Esta relación es absolutamente la respuesta a trabajar con la comunidad y no a la comunidad.

Respuestas a la pregunta de investigación

Pregunta:

¿Cómo puede el Teatro del Oprimido intervenir, frente a los procesos de invisibilización territorial en la Inspección del Ocaso?

Respuesta:

El Teatro del Oprimido intervino de forma directa como herramienta de transformación social. Gracias a él, vivimos una experiencia colectiva que llevó a la población a reconocer, problematizar y resignificar las opresiones que atraviesa el territorio y que atraviesa cada uno desde lo personal. La auto observación fue ese primer reconocimiento para llegar a la problematización; para luego pasar por el cuerpo y por el territorio hacia la resignificación. A través del cuerpo, la palabra y la acción colectiva, el Teatro del Oprimido activó procesos de concientización con miras a la transformación, desde la crítica, la expresión en libertad y la resistencia a creer que todo debe seguir como está en el territorio, planteando ejercicios, talleres, intercambios y la creación del guion de la obra “El Pequeño Emperadorcito”.

El Teatro del Oprimido hizo visible una realidad, y gracias a su método, nos permitió crear las condiciones y los productos como tránsito hacia la transformación, abriendo diálogos, participación y acción colectiva.

Cumplimiento de objetivos

Cumplimos con los objetivos propuestos. Logramos promover al Teatro del Oprimido como ese método artístico y político que, nos permitió plantear un debate hacia la transformación social y el empoderamiento. Pusimos de presente las opresiones de nuestro territorio invisibilizado, y comprendimos el proceso que ha hecho que permitamos interiorizarlas. Comprender el proceso fue absolutamente importante para dar pequeños grandes pasos hacia la deconstrucción de esas opresiones, las cuales representamos finalmente en la obra plástica "El Pequeño Emperadorcito" (Tabla 3). Cada encuentro nos llevó primero que todo a compartir, a reconocernos como unidad a partir de la individualidad, a expresarnos libremente, a valorar nuestro cuerpo, nuestro territorio y nuestra capacidad de aprender y transformar nuestra realidad. Conectar con el Colectivo Renacer a partir del diagnóstico participativo y en adelante, hizo que pudiéramos poner de presente la invisibilización del territorio, pero también que hay soluciones que están en nuestras manos y que debemos encontrar formas para expresarlas; y es precisamente allí donde nace el guion de la obra escénica "El Pequeño Emperadorcito", que pone de presente situaciones del diario vivir que no habíamos querido ver, justamente por esas opresiones interiorizadas. Su formato de teatro-foro, propone intervención y transformación hacia la reconstrucción del tejido social, caracterizando a personajes que son absolutamente visibles dentro del territorio: los que toman decisiones y los que nadie ve.

Conclusiones

Conclusiones de orden teórico y conceptual

El Presente proyecto demostró que la invisibilización territorial se origina a partir de una situación externa de exclusión también territorial; es decir, demostramos que es un proceso muy

complejo que nace en el territorio y transita subjetivamente hacia las prácticas individuales y sociales. Dicho de otra forma, pusimos en evidencia cómo se invisibiliza un lugar, pero más allá de eso, cómo se configuran los individuos que aprenden a no verse a sí mismos como actores legítimos de su territorio.

Es así como llegamos al aporte conceptual, que radicó en evidenciar la relación estructural entre invisibilización territorial y opresiones interiorizadas, materializadas en lo que el proceso denomina máscaras sociales, como dispositivos concretos de regulación de la acción (silencio, auto anulación, invisibilidad voluntaria), que confirman lo planteado por Augusto Boal sobre el "policía en la cabeza", y por Pierre Bourdieu sobre la internalización de las estructuras de dominación.

Finalmente, con el presente proyecto logramos validar que la reconstrucción del tejido comunitario no es un efecto colateral, sino una respuesta crítica a la opresión. La concientización, en clave de Paulo Freire, emerge aquí como proceso encarnado: no discursivo, sino corporal, relacional y situado.

Conclusiones de tipo metodológico

Desde lo metodológico, el proyecto confirma la pertinencia de la Investigación-Acción Participativa (IAP), al demostrar cómo la investigación en artes escénicas se apoyó en la práctica o en lo experiencial y no en la aplicación de categorías académicas previas lejanas al territorio. Los diarios de campo son la evidencia de que el conocimiento se originó del proceso mismo: la vergüenza, el miedo, la auto anulación, la máscara, la transformación, etc., fueron hallazgos construidos colectivamente, no fueron supuestos teóricos, adoptados aisladamente. Articular la palabra en libertad, el cuerpo, el territorio y la creación, es tal vez el mayor aporte metodológico,

porque son ellos esos dispositivos de investigación que finalmente lograron consolidar conscientemente una propuesta escénica en el guion de la obra “El Pequeño Emperadorcito”, de forma que el mensaje fuera lógico y coherente poniendo si de presente la situación del territorio; pero lo más importante: interrogar, activar la crítica y la transformación.

Conclusiones de formación

El proceso formativo evidenció que el Teatro del Oprimido opera como una pedagogía de la emancipación más allá de la técnica; es decir, su objetivo principal es la transformación del sujeto.

Transitamos de la pena, el miedo escénico, la inhibición, etc., hacia la expresión, la confianza y la acción colectiva, lo cual confirma que la formación que se trabajó, implicó una reconfiguración de la relación con el cuerpo, la palabra y el territorio.

Creemos que el hallazgo formativo principal es que el aprendizaje ocurrió cuando le pusimos nombre a nuestra propia opresión y nos reconocimos a la vez como sujetos capaces de transformarnos al darnos cuenta que somos nosotros quienes permitimos que esas opresiones lleguen a nuestro interior. Técnicamente confirmamos que la escena se convirtió en un espacio de auto reconocimiento crítico y construcción activa, capaz de decidir y cambiar su realidad.

Recomendaciones para trabajos siguientes

Profundizar cada categoría resultado de este proyecto; especialmente, la invisibilización territorial, como fenómeno estructural y subjetivo, ampliando su análisis a otros contextos rurales.

Poner en marcha la puesta en escena de la obra “El Pequeño Emperadorcito”, como dispositivo investigativo, que registre juiciosamente la intervención del espect-actor como continuidad del proceso.

Compartir esta experiencia a la comunidad y al Concejo Municipal, principalmente para poner en evidencia el proceso de invisibilización territorial, y abrir espacios hacia la concientización y la transformación.

Finalmente, sería importante incorporar estudios de seguimiento que permitan evaluar la sostenibilidad de los procesos de concientización y reconstrucción comunitaria en el tiempo, evitando que la experiencia quede limitada al marco del proyecto académico; así podríamos terminar de comprender qué cambió realmente, qué se mantuvo en el tiempo, qué se perdió, qué evolucionó etc.

Bibliografía

Fals Borda, O. (1986). *Conocimiento y poder popular: Lecciones con campesinos de Nicaragua, México y Colombia*. Siglo XXI.

Caravaca Llamas, C., & Pedregal Novas, L. del A. (2020). *El teatro como método de acción social*. EDU REVIEW. International Education and Learning Review. Revista Internacional De Educación Y Aprendizaje, 8(1), pp. 1–13. https://doi.org/10.37467/gka-revedu.v8.2494.

https://portalterritorial.dnp.gov.co/AdmInfoTerritorial/MenuInfoTerrEstMDM

Kester, G. H. (2004). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. University of California Press.

Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

Rayo, I. P. (2012). *Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. Sociedad Y Equidad:* Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes Y Comunicaciones, (3), 195-210.

Vieites García, M. F., (2015). *Augusto Boal en la educación social: del teatro del oprimido al psicodrama silvestre.* Foro de Educación, 13(18), 161-179. doi: http://dx.doi.org/10.14516/fde.2015.013.018.009

cursodiogenes.com. https://www.cursodiogenes.com/

Cajiao, F. (2000). *El largo y sorprendente viaje de las Pléyades*. Cali: FES – Ministerio de Educación Nacional.

Yanes, P. G. (2016). *Teatro del oprimido de Augusto Boal: un análisis como metodología pedagógica.* Revista Podium, 1(1), 45–60.

Boal, A. (2012). *La estética del oprimido*. Alba Editorial.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (30.ª ed.). Siglo XXI Editores.

Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores.* Alba Editorial.

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo: Del teatro experimental a la terapia*. Alba Editorial.

Yanes, M. (2016). *Teatro, comunidad y acción social: aportes del Teatro del Oprimido.* Revista de Artes Escénicas y Sociedad, 8(1), 67–84.

Rancière, J. (2009). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Ediciones de la Flor.

Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.

Puga Rayo, C. (2012). *Teatro del Oprimido y psicología social comunitaria.* Revista Latinoamericana de Psicología Comunitaria, 4(1), 23–38.

Fals Borda, O. (1985). *Investigación participativa y praxis rural*. Universidad Nacional de Colombia.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hernández, F. (2011). *La investigación basada en las artes: propuestas para repensar la investigación educativa*. Octaedro.

Jana Sanskriti (India) – Movimiento reconocido por su trayectoria teatral con comunidades

Revista UDCA – https://revistas.udca.edu.co – *Prospectiva con enfoque ambiental en territorios invisibles. Una guía para su aplicación.* Adriana Posada-Arrubla / Juan David Zapata-Rodríguez – jueves 1ero. de agosto de 2023.

Habermas, J. (1984). *The theory of communicative action. Volume 1: Reason and the rationalization of society*. Beacon Press.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación (6ª ed.).* McGraw-Hill.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico.* Taurus.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power.* Harvard University Press.

Anexos

Anexos el pequeño emperadorcito

https://drive.google.com/drive/folders/1uMCOTVfcyn2LAjoJNwSjI1kTlH1rbq68?usp=drive_link