

La Memoria Comunitaria de La Peña Cundinamarca: Sistematización de la experiencia artística del grupo El Camerino Teatro como práctica cultural y pedagógica.



Jessica Fernanda Tobar Rodríguez

Código:2021177029

Asesora:

Lorena Hormaza

Modalidad:

Monografía de Análisis

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad De Artes

Licenciatura en Artes Escénicos

Bogotá D.C

2026

Dedicatoria

Durante este gran proceso estuvieron presentes muchas personas en mi vida. Esta primera dedicatoria es para mi abuela Blanca, una mujer valiente y guerrera que me acompañó a lo largo del camino. Hoy, aunque ya no está físicamente conmigo, sé que desde el cielo continúa guiándome y brindándome su amor. También quiero dedicar este logro a mis padres, Feney y Silvino, quienes han sido mi apoyo incondicional. Gracias por su amor, paciencia y por impulsarme a seguir adelante. Este logro también es de ustedes. Por último, pero no menos importante, a Hugo Gil, por estar presente en cada momento, siendo testigo de mis alegrías, tristezas, enojos y lágrimas. A ti, mi amor, te dedico este proyecto de grado, porque sin tu apoyo, tu compañía y tu amor, tal vez no habría llegado hasta aquí.

Agradecimientos

Este primer agradecimiento está dirigido al maestro Iván Muñoz, director de El Camerino Teatro, quien creyó en mi potencial y en mi talento desde el inicio. Su guía fue fundamental para descubrir que el teatro no es solo una disciplina artística o un espectáculo, sino una vocación de vida; es pasión, es amor y es un espacio donde el corazón vibra. Por todo lo aprendido y por su constante apoyo, mi más sincero agradecimiento.

También quiero expresar mi agradecimiento a la maestra Lady Hormaza, quien me acompañó a lo largo de este proceso y fue una guía fundamental. Gracias por su paciencia, vocación y disposición constante para orientar y apoyar cada etapa de este camino. Su acompañamiento fue clave para el desarrollo de este proyecto.

RESUMEN

En esta investigación se analiza la trayectoria artística del grupo El Camerino Teatro de la Peña Cundinamarca, y las formas en que este contribuye a la construcción y resignificación de la memoria comunitaria, por medio de sus prácticas pedagógicas y culturales. La metodología se centró en el enfoque cualitativo, partiendo de la sistematización de experiencias desde el 2018 al 2025. El análisis se abordó desde tres categorías: 1. La memoria comunitaria entendida como una dinámica, construida colectivamente, volviéndose un archivo vivo, permitiendo transformar relatos cotidianos en narrativas relacionadas con la dramaturgia; 2. El teatro como práctica cultural concebido como un espacio de producción simbólica, fortaleciendo la identidad y el sentido de pertenencia comunitario; 3. El teatro como práctica pedagógica que se refleja en aprendizajes que integran el cuerpo, la emoción y la reflexión, desarrollando la creación colectiva y las habilidades sociales.

Finalmente, se concluye que el teatro no es solo una práctica artística, sino que se entrelaza con la memoria de la comunidad, resignifica el pasado desde lo cotidiano y reconstruye relatos colectivos. De este modo, se evidencia que la escena como un espacio de producción, construcción y formación colectiva de la memoria comunitaria.

Palabras claves: memoria comunitaria, teatro como práctica cultural, teatro como práctica pedagógica y teatro comunitario.

ABSTRACT

This study analyzes the artistic trajectory of the group El Camerino Teatro de La Peña, Cundinamarca, and the ways in which it contributes to the construction and re-signification of community memory through its pedagogical and cultural practices. The methodology was based on a qualitative approach, drawing on the systematization of experiences from 2018 to 2025. The analysis was developed through three main categories: (1) community memory, understood as a dynamic process built collectively, becoming a living archive that allows everyday stories to be transformed into narratives connected to dramaturgy; (2) theater as a cultural practice, conceived as a space of symbolic production that strengthens identity and a sense of community belonging; and (3) theater as a pedagogical practice, reflected in forms of learning that integrate the body, emotion, and reflection, fostering collective creation and social skills.

Finally, it is concluded that theater is not only an artistic practice but also deeply intertwined with community memory, re-signifying the past from everyday experiences and reconstructing collective narratives. In this way, the stage is revealed as a space for the production, construction, and collective formation of community memory.

Keywords: community memory, theater as a cultural practice, theater as a pedagogical practice, and community theater.

Tabla de Contenido

<i>Introducción</i>	7
<i>Capítulo 1. El Problema De Investigación</i>	8
Planteamiento Del Problema	8
Justificación	12
Objetivos	20
Objetivo General	20
Objetivos Específicos	20
<i>Capítulo 2. Marcos De Referencias</i>	20
Referentes Conceptuales	20
Memoria Comunitaria.....	22
El Teatro Como Práctica Cultural	24
Teatro Como Práctica pedagógica.....	27
<i>Capítulo 3. Metodología</i>	29
Diseño Metodológico	29
Enfoque De La Investigación	29
Sistematización De La Experiencia	30
Análisis De La Información	32

Organización y Sistematización De La Información	33
Clasificación De La Información	33
Codificación De La Información.....	33
Interpretación De Los Hallazgos	34
Síntesis Interpretativa	34
Capítulo 4. Análisis.....	34
La Semilla Donde La Memoria Florece	35
El Arte De Ser Pueblo	38
El Saber Hecho Teatro.....	42
Capítulo 5. Conclusiones	45
Referencias Bibliográficas.....	47
Anexos	51

Introducción

Esta investigación se desarrolla como opción de grado en la Licenciatura en Artes Escénicas, bajo la modalidad de monografía de análisis. El objetivo es analizar la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en el municipio de La Peña, Cundinamarca, para el fortalecimiento de la memoria comunitaria a partir del reconocimiento del teatro como una práctica cultural y pedagógica.

Este estudio se orienta por la siguiente pregunta investigativa: ¿Cómo la sistematización de la práctica teatral de El Camerino Teatro en La Peña Cundinamarca, entre 2018 y 2025, impacta el fortalecimiento de la memoria comunitaria, considerando al teatro como un quehacer cultural y pedagógico fundamental? Para ello se establecieron tres categorías: la primera, la memoria comunitaria, entendida como una dinámica de recuerdos colectivos, como lo hablan Jelin (2022) y Ricoeur (2003). La segunda, el teatro como práctica cultural, vinculada al fortalecimiento de la construcción de identidad (Boal, 2013), y por último el teatro como práctica pedagógica basada en la experiencia y un espacio de aprendizaje generacional, siguiendo la línea de Dewey (1938).

Metodológicamente, esta investigación optó por un enfoque cualitativo, interpretativo y participativo, centrándose en la sistematización de la experiencia. Las herramientas que se utilizaron para la recopilación de datos fueron la observación participante y entrevistas semiestructuradas, que posibilitaron la reconstrucción de la trayectoria del grupo desde la perspectiva de sus miembros y de la comunidad.

El análisis evidenció que el teatro comunitario funciona como un medio para transmitir la memoria, facilitando la resignificación del pasado desde la realidad cotidiana, promoviendo la creación de dramaturgias colectivas y el fortalecimiento del tejido social. De este modo, se configura un espacio de formación, de identidad y la producción de significados en la comunidad de La Peña.

En síntesis, esta investigación evidenció el trabajo del grupo El Camerino Teatro, que trasciende del espectáculo para volverse un proceso pedagógico, cultural y comunitario, reafirmando el teatro como herramienta de resistencia cultural y de proyección del pasado hacia el futuro.

Capítulo 1. El Problema De Investigación

Planteamiento Del Problema

En esta investigación se aborda tres categorías centrales: la memoria comunitaria, el teatro como práctica cultural y el teatro como práctica pedagógica, ligadas con los procesos de construcción social, la identidad colectiva y ese sentido profundo de arraigo en los territorios.

La memoria comunitaria se entiende como la reactivación de narraciones, experiencias y saberes compartidos entre el grupo y la comunidad (Jelin, 2022). Teatro como práctica cultural se reconoce como una expresión artística vinculada a la identidad del territorial (García Canclini, 1990). Finalmente, el teatro como práctica pedagógica, se convierte en un espacio de formación que posibilita aprendizajes individual y colectiva (Boal, 2013; Freire, 2017).

En este sentido, la memoria busca interpretar las experiencias de la comunidad más allá de la preservación de narraciones del pasado (Halbwachs, 2004; Jelin, 2022). Cuando la memoria no se construye de forma colaborativa, existe el peligro de fragmentación, reduciéndose a recuerdos personales que afectan los lazos sociales y el reconocimiento de las identidades locales. Esto se manifiesta en los cuerpos, las prácticas y los rituales que se transmiten entre generaciones, donde el teatro establece una comunicación entre lo cultural y lo educativo. Más que un espectáculo, el teatro comunitario se transforma en una escuela viva de reflexión e intercambio de ideas (Boal, 2013; Freire, 2017), donde el saber se construye desde la vivencia y el espíritu colectivo (Dewey, 1938).

En el contexto de La Peña, Cundinamarca, estas categorías adquieren un nuevo significado, entendiendo que la comunidad crea y transmite sus historias de generación en generación, convirtiéndolas en vivencias artísticas con impacto social.

Para la elaboración de los antecedentes, se indagó en investigaciones locales, nacionales y otras internacionales, brindando una perspectiva general, ayudando a entender cómo el teatro es más que simple entretenimiento, consolidándose como un instrumento para construir memoria y el tejido social.

A nivel local, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR) interés común con El Camerino Teatro al no limitar la memoria a una recopilación de eventos pasados, sino como una herramienta para la activación del diálogo. Esta perspectiva comprende la memoria como un acto de reflexión crítica que dialoga con el propósito de la presente investigación, planteando la sistematización como una vía para transformar la experiencia teatral en memoria consciente.

A nivel nacional, Muñoz y Grill (2022), demuestran que el trabajo teatral en el barrio Terrón Colorado fortalece la memoria colectiva e impulsa la inclusión social entre jóvenes en contextos de vulnerabilidad. Este estudio establece una relación con el proyecto de El Camerino Teatro, ya que muestra cómo la escena puede ser un lugar de encuentro intergeneracional donde la comunidad se reconoce a sí misma y se construyen vínculos de identidad y pertenencia.

Estos estudios nacionales tienen un diálogo entre sí al entender el teatro como una práctica comunitaria y pedagógica que fortalece la memoria colectiva; sin embargo, esta investigación va más allá de la descripción de los impactos sociales, buscando profundizar en la sistematización para comprender la pedagogía interna de las prácticas. Reforzando de esta manera la pertinencia de esta investigación que busca analizar la experiencia teatral y su influencia en la reconstrucción crítica como proceso de memoria comunitaria.

Como tercera referencia está el estudio de Alvarado (2023), realizado en el Cauca, donde se refleja la fuerza del teatro como detonante de narrativas intergeneracionales. Aunque esta investigación no se enfoca netamente en los sucesos violentos, tiene la noción del teatro como motor para reactivar la memoria cultural y las costumbres locales, Este enfoque se complementa con el propósito de resaltar el teatro como la práctica educativa, donde las obras se acompañan de espacios de diálogo que consolidando el tejido colectivo de significado.

Una mirada similar aborda la investigación de López (2021), quien subraya la creación colectiva con estudiantes y comunidades urbanas, sobresaliendo así la importancia del proceso creativo sobre el producto final, convirtiendo la creación en un espacio donde los participantes construyen una voz en común. Esto permite entender las prácticas de El Camerino Teatro como una dinámica cultural donde el núcleo del aprendizaje es la reflexión constante y grupal. Asimismo, la revisión sistemática de Cortés (2024) brinda la metodología del teatro participativo, compartiendo el carácter comunitario y dialógico que se utiliza en el grupo que para reflexionar activa sobre la realidad del territorio.

Por último, la tesis de González (2021) plantea que el teatro posibilita la reconstrucción de memoria histórica en territorios marcados por la violencia. Aunque el enfoque de esa investigación difiere del propósito de este trabajo, su análisis permite establecer un contraste relevante: la mayoría de los estudios colombianos asocian la memoria con el conflicto armado, mientras que en este proyecto se propone la memoria desde lo cotidiano, el encuentro y las prácticas que sostienen la vida colectiva. En conclusión, los antecedentes nacionales revelan que el impacto del teatro no depende solo de los temas tratados, sino del modo en que se involucra a la comunidad, reafirmando que la memoria de lo cotidiano y el encuentro social debe ampliar su mirada.

Desde una mirada internacional, la comprensión del teatro como herramienta cultural y pedagógica de construcción de memoria es profundizada. El artículo de Alizadeh (2023) destaca el análisis crítico, la participación y la formación colectiva que impulsa el teatro. Este referente ayuda a comprender cómo los fundamentos del teatro comunitario traspasan las barreras y entornos, reafirmando su habilidad de evocar la conciencia social en variadas circunstancias, al igual que sucede con los esfuerzos de El Camerino Teatro en el municipio de La Peña. Así mismo, el artículo de Oliveira (s. f.) muestra cómo, a partir de la memoria compartida, surgen dramaturgias que se convierten en instrumentos para construir identidad social y, aunque el

contexto europeo sea diferente del colombiano, ambos trabajos comparten un pensamiento al reconocer la fuerza simbólica del teatro.

Además, la investigación de Herrera et al. (2024) revela que la pedagogía teatral trasciende más allá de un marco escolar, estimula la armonía y reconstrucción de recuerdos compartidos en entornos culturalmente mixtos. Este hallazgo se define como un quehacer cultural que agrupa las comunidades mediante el debate, la participación y el aprendizaje. Finalmente, el estudio de Mijangos y Sosa (2022) demostró que la pedagogía teatral es un vínculo que alienta la integración y el forjamiento de memorias compartidas, especialmente en territorios, donde interactúan distintas generaciones y orígenes culturales.

Por lo tanto, El Camerino Teatro se afianza como un lugar de creación artística y pedagógica en La Peña, involucrando niños, jóvenes y personas mayores. A través de los años, el grupo ha desarrollado espacios teatrales que han fortalecido la identidad local y la memoria colectiva. Sin embargo, a pesar de su trayectoria, una gran parte de su trabajo no ha sido organizado ni examinado, quedando perdido en fotos, relatos y recuerdos personales (Jara, 2012). Esta falta de sistematización impide dimensionar el valor de su aporte artístico y pedagógico, poniendo en peligro la conservación de saberes que, sin un registro formal, corren el riesgo de desaparecer.

La investigación se propone recuperar esa experiencia, entre 2018 y 2025 para entender el teatro como memoria, herencia cultural y cambio social. Con historias y expresiones de teatro, El Camerino Teatro creó maneras de enseñar que hacen mejor la formación y el patrimonio cultural (Ricoeur, 2003).

Finalmente, este estudio beneficia a las artes escénicas ya que reconoce las prácticas teatrales comunitarias como áreas de aprendizaje, memoria e identidad, por lo tanto. La investigación se centra en las vivencias del grupo y lo que piensa la comunidad. Busca así comprender cómo el teatro afecta la formación de la memoria colectiva y en los procesos pedagógicos. En conclusión, se trata de recuperar, analizar y apreciar una experiencia teatral

comunitaria. Una que, por no estar bien documentada, corre el peligro de olvidarse, poniendo en claro la función del teatro en crear, conservar, y darle nuevo significado a la memoria en La Peña.

Justificación

FIGURA 1

Mapa de La Peña Cundinamarca



Nota: Mapa de Colombia con el recorte del municipio de La Peña, Cundinamarca. Adaptado de Paintmaps (s. f.).

A lo largo de su trayectoria, el grupo El Camerino Teatro ha creado espacios de encuentro, creación y reflexión que fortalecen los vínculos comunitarios (García Canclini, 1989). Sin embargo, gran parte de esta labor no cuenta con un registro adecuado, lo que dificulta comprender su impacto en la formación, la participación ciudadana y la memoria colectiva. Por ello, sistematizar esta experiencia se plantea como un acto de reconocimiento y una oportunidad para valorar el teatro como vehículo de aprendizaje y transformación social (Jara, 2012).

Desde ese punto de vista el teatro en La Peña trasciende la representación escénica, convirtiéndose en un espacio donde la comunidad se observa, se cuestiona y se reinventa (Freire, 2017). El grupo actúa como un catalizador de memoria, transformando vivencias rurales en narraciones escénicas que expresan los desafíos del territorio (Halbwachs, 2004). Esta trayectoria permite entender el arte escénico como una forma de educación desde la sensibilidad que impulsa la participación y la conciencia colectiva (Boal, 2013; Dewey, 1938; Jelin, 2022). En consecuencia, la investigación resalta las prácticas teatrales como formas de construir conocimiento local y educación no formal (Freire, 2017).

El objetivo no es solo recopilar información sobre el grupo, sino comprender cómo el teatro ha contribuido a los procesos de memoria y formación. A través de testimonios y materiales, se busca evidenciar su papel en la construcción de la identidad y memoria local (Jelin, 2022), aportando también a la reflexión sobre el teatro comunitario en la educación y la cultura (Boal, 2013).

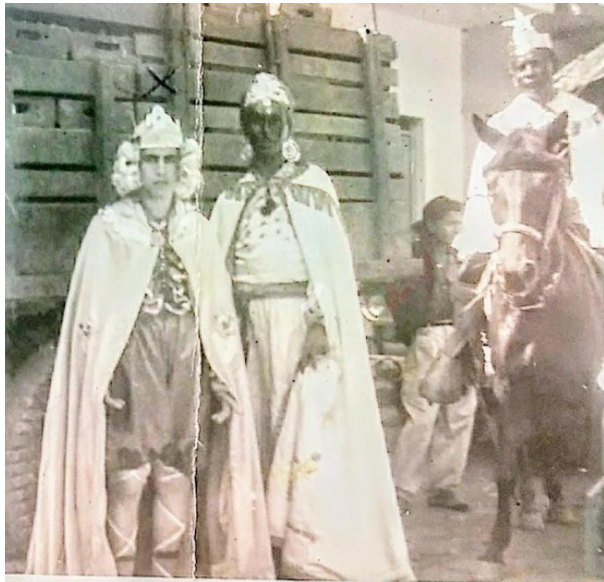
La investigación emplea una metodología cualitativa y participativa, involucrando al grupo y a la comunidad en la reconstrucción de la memoria mediante entrevistas, análisis de archivos y observación de prácticas teatrales (Jara, 2012). Este enfoque permite comprender tanto los logros como los procesos de aprendizaje, creación y transformación, entendiendo la memoria como un proceso continuo y en constante construcción (Ricoeur, 2003).

Para que tengan un contexto sobre este grupo, nos situamos: La Peña es un municipio ubicado en la provincia de Gualivá, aproximadamente 85 kilómetros al noroeste de Bogotá, con una población cercana a los 7.175 habitantes entre urbanos y rurales.

Más allá de las características geográficas, el municipio de La Peña, Cundinamarca, se da a conocer por una tradición cultural donde el teatro ha construido un papel fundamental en la construcción de su identidad comunitaria. A lo largo de varias décadas, diferentes experiencias escénicas han configurado una memoria teatral colectiva que ha relacionado las prácticas religiosas, educativas y comunitarias, teniendo en cuenta el arte dramático como una forma de expresión arraigada en la vida social del territorio.

FIGURA 2

Reyes Magos



Nota: Fotografía del registro histórico del grupo.
Tomado de Facebook, por M. I. Muñoz (s. f.).

Los antecedentes de esta tradición se remiten a finales de la década de 1950 con las representaciones de los Reyes Magos, impulsadas por los padres san franciscanos. Estas representaciones consistían en procesiones y lecturas dramatizadas de pasajes bíblicos, pero con el paso del tiempo adquirieron una dimensión más teatral y festiva gracias al trabajo del sastre Alberto Mutis, quien transformó el rito en una auténtica puesta en escena popular.

Mutis diseñó los vestuarios, construyó tarimas en distintos puntos del pueblo y dio vida al personaje de Baltasar, el rey negro. Su labor convirtió lo religioso en una práctica artística de carácter comunitario, donde la estética, la confección del vestuario y la participación de los habitantes se unieron para construir un lenguaje escénico propio. La tradición de los Reyes Magos se consolidó, así como una de las primeras experiencias teatrales colectivas del municipio, extendiéndose durante más de tres décadas. Aunque en sus orígenes fue una expresión promovida desde la iglesia, con el tiempo adquirió un carácter más profano, incorporando elementos del carnaval y de la sátira popular. En este proceso, las familias del pueblo, especialmente la de Mutis y la de Georgina Martínez, se convirtieron en guardianas de los trajes, los decorados y los registros fotográficos, preservando una memoria material y simbólica del acontecimiento. La representación perduró hasta finales de los años ochenta, cuando diversos factores sociales y económicos, sumados a los efectos de la violencia,

interrumpieron su continuidad. Sin embargo, su huella escénica quedó impresa en la memoria colectiva y sería un punto de partida fundamental para las generaciones teatrales posteriores.

En la década de 1980, el teatro resurge en el ámbito escolar con la llegada de Beatriz Clemencia Correal Fonseca, conocida cariñosamente como la profesora Magola, al Colegio República de Corea. Su presencia marca un nuevo capítulo en la historia cultural de La Peña, pues introduce el teatro no solo como actividad artística, sino como herramienta pedagógica y de transformación educativa. En 1983 funda el Teatro Juvenil de La Peña (TEJUPE), un grupo conformado por niños y jóvenes del colegio que trabajaba bajo la inspiración del Teatro Popular de Bogotá y del Teatro La Candelaria. Las obras montadas durante esta etapa, como *El doctor Manzanillo* de Luis Enrique Osorio, consolidaron al colegio como un referente cultural en la región. El TEJUPE representó la unión entre la formación académica y la creación artística, evidenciando que el teatro podía ser también un espacio de aprendizaje, encuentro y fortalecimiento comunitario.

En 1986, el grupo ganó el primer lugar en el Festival Departamental de Teatro, logrando la construcción de la primera tarima teatral del municipio y la dotación del colegio con cortinas y luces escénicas. Esta premiación evidenció el impacto que el teatro comenzaba a tener en la vida cultural de La Peña. Aunque el TEJUPE se desintegró a finales de la década por la salida de su directora, su experiencia dejó una huella en los jóvenes que participaron en él, sembrando el deseo de continuar con la práctica teatral en el municipio.

A partir de esa semilla, en 1993 se funda El Camerino Teatro como grupo independiente, para dar continuidad al proceso escénico iniciado por las generaciones anteriores. El grupo surgió del impulso de docentes y estudiantes del mismo colegio, entre ellos Ricardo Alfonso Rego, Miriam Vásquez, Blanca Ligia Zárate, Edgar Rocha, Jorge Pulgarín, Olga Lucía Rojas, Alejandro Pinzón, Walter y el docente Manuel Ivan Muñoz, que lideró el proceso. Su primera puesta en escena, *El sol subterráneo*, se estrenó el 28 de mayo de 1993 con tres funciones consecutivas a sala llena, convirtiéndose en el punto de partida de una historia colectiva que ha

atravesado más de tres décadas de creación. Ese mismo año, el grupo obtuvo el primer lugar en el Festival Departamental de Teatro de Zipaquirá, y en 1994 fue galardonado a nivel nacional en Fusagasugá con la obra *La iglesia de Dios Padre*, reconocimiento que posicionó a La Peña como un referente teatral en el ámbito regional.

Durante los años noventa, El Camerino consolidó un estilo propio, caracterizado por la creación colectiva, el uso de recursos mínimos y la profunda conexión con el territorio. En 1995, con la obra *Prometeo encadenado*, el grupo participó en los encuentros organizados por el programa CREA, antecedente directo del Ministerio de Cultura, ampliando su proyección más allá del municipio. A finales de la década, nacen otras dramaturgias propias como *El libro del olvido*, *La molienda* y *Sentimiento de culpa*, obras que abordaban temas relacionados con la memoria, la identidad y la cotidianidad rural. Estas creaciones no solo evidenciaron la madurez artística del grupo, sino también su compromiso con la construcción de memoria desde el arte.

Entre 2002 y 2005, el grupo atravesó un período de receso debido a la ausencia de su director, pero su actividad fue retomada poco después, manteniendo un trabajo constante con

FIGURA 3

Poster primer semana del teatro



Nota: Fotografía del registro histórico del grupo. por M. I. Muñoz (s. f.).

nuevas generaciones de actores locales. En 2012, *El libro del olvido* alcanzó su madurez escénica, consolidándose como una obra emblemática que ha recorrido diversos escenarios del país y que sintetiza la esencia del Camerino: un teatro hecho con la comunidad, desde la memoria y para la memoria.

En el 2015 nació la semana del teatro Colcoreano. Desde la gestión que se hacía en el 2013, el rector de entonces, Pedro Omar Pérez, propone prácticas culturales donde los primeros

participantes fueron el grupo El Camerino y algunos

estudiantes del grado décimo liderados por la profesora Laura

Torres. Se presentaron obras como *La piedra de la felicidad*, *Se*

vende una mula y Psicosis social, con el fin de formar a los estudiantes desde una mirada

crítica. Este evento tuvo un gran impacto y acogida por la comunidad, ya que se empezaron a llevar prácticas culturales al municipio realizadas por los mismos estudiantes, lo que originó veladas culturales nocturnas y era de asistencia masiva, transformándose en un espacio de apropiación cultural fundamental para la institución. En el 2015 se institucionalizó la semana del teatro por parte de la institución educativa, siendo el único evento del colegio con una resolución rectoral que le da el aval para sostenerse; así mismo, en el año 2025, con el acuerdo 01 del Concejo Municipal, se constituyó como un evento de carácter institucional del municipio.

Actualmente, El Camerino Teatro continúa siendo un grupo independiente desarrollando espacios de creación y resistencia cultural. Su trayectoria da cuenta de una práctica artística que ha logrado trascender lo meramente escénico para convertirse en una pedagogía viva, en la que el aprendizaje surge del encuentro entre generaciones, del trabajo colectivo y del compromiso con la memoria del territorio. Desde los Reyes Magos hasta las obras contemporáneas, la historia del teatro en La Peña revela cómo el arte puede convertirse en un medio de transformación social y educativa, manteniendo encendida la llama de una tradición que, más que una práctica, constituye un acto de comunidad y de permanencia en el tiempo, así mismo la semana del teatro continuo, al punto de realizarse en este año 2026 la 12 semana se teatro Colcoreano El aporte conceptual de este estudio comprende el teatro como un espacio de diálogo entre la memoria colectiva, la práctica cultural y la labor pedagógica, superando los límites del escenario y extendiéndose a la vida comunitaria como instrumento de construcción simbólica, formación y resistencia cultural. Así, se reconoce la relación entre arte y memoria, entendiendo el teatro como herramienta de comprensión, pedagogía y reconstrucción identitaria. La memoria comunitaria se concibe como un conocimiento colectivo construido mediante narraciones, acciones y símbolos de la vida cotidiana. No es un registro estático del pasado, sino una práctica en constante transformación que se manifiesta en el presente. En este sentido, el teatro permite mantenerla viva, transformando recuerdos en acciones, silencios en

diálogo y emociones en escena. Al compartirse, la memoria fortalece la identidad colectiva, convirtiéndose en una práctica de resistencia simbólica.

Desde la práctica cultural, el teatro se entiende como un proceso ligado a las condiciones sociales, económicas y emocionales del contexto. En La Peña, no es solo espectáculo, sino una experiencia colectiva que transmite saberes refleja la vida comunitaria y fortalece la identidad cultural. Además, transforma espacios cotidianos en escenarios de memoria, conectando lo ancestral con lo actual y promoviendo la participación activa del territorio.

Como práctica pedagógica, el teatro se configura como una experiencia de aprendizaje colectivo basada en la creación, la participación y la reflexión. En El Camerino Teatro, los procesos creativos se convierten en espacios de enseñanza mutua, donde el conocimiento se construye colaborativamente a partir de la experiencia, las emociones y la memoria. El valor conceptual del proyecto radica en integrar estas dimensiones inseparables, permitiendo comprender el teatro como espacio cultural y experiencia pedagógica. Este enfoque visibiliza el teatro comunitario como un saber transformador que fortalece la identidad del territorio. La propuesta dialoga con Jelin (2022), al entender la memoria como un proceso social construido colectivamente, donde el teatro funciona como espacio donde esta se expresa, transforma y comparte.

En cuanto al aporte metodológico, la investigación se basa en un enfoque cualitativo y participativo, donde comunidad, artistas e investigadora construyen conocimiento de manera conjunta. Se emplean herramientas como la observación participante, entrevistas y análisis de materiales para comprender las experiencias y transformaciones generadas por el teatro.

La sistematización de experiencias permite reconstruir y analizar críticamente la práctica teatral, reconociendo cada testimonio como expresión de la memoria colectiva. Este enfoque se apoya en los aportes de Jara (2012) y Fals Borda (1999), quienes reconocen el conocimiento como producto de la acción colectiva.

Asimismo, la práctica artística se convierte en forma de investigación, donde ensayos, talleres y presentaciones funcionan como espacios de producción de saber. El teatro también actúa como herramienta pedagógica dentro del proceso investigativo, promoviendo un aprendizaje conjunto basado en una relación ética y horizontal con la comunidad.

Finalmente, el estudio aporta significativamente al perfil del estudiante al integrar creación artística, pedagogía y gestión cultural. A través del trabajo con la comunidad de La Peña y el grupo El Camerino Teatro, se fortalece la sensibilidad hacia la realidad social, promoviendo una conciencia crítica y empática. Esto permite comprender la educación artística no solo como formación técnica, sino como una práctica social profundamente vinculada a la memoria y al contexto.

Desde el teatro como práctica cultural, el proyecto amplía la visión del futuro docente-artista, quien reconoce el teatro como expresión de la vida comunitaria, generadora de identidad y espacio de construcción de significados. Esto fortalece un perfil de gestor cultural capaz de promover procesos artísticos con sentido comunitario y compromiso con la memoria colectiva.

En relación con el teatro como práctica pedagógica, la investigación contribuye al desarrollo de competencias didácticas basadas en la experiencia, la creatividad y la reflexión. El docente en formación logra identificar modelos educativos alternativos que parten de la práctica, la emoción y el territorio, favoreciendo una educación más humana, incluyente y transformadora.

De este modo, el proyecto forma un docente que va más allá de la enseñanza técnica, capaz de guiar procesos creativos, fortalecer la memoria colectiva y promover la cultura. Esta perspectiva se fundamenta con el pensamiento de Freire (2017), al entender la educación como un proceso crítico, contextual y transformador. En conjunto, la investigación contribuye a la construcción de un perfil docente que concibe la educación artística como un espacio de encuentro, reflexión y transformación social, donde el teatro se convierte en la herramienta principal para construir memoria, identidad y comunidad.

Desde este escenario de memorias, voces y territorio aparece la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera la sistematización de la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en el municipio de La Peña, Cundinamarca (período 2018–2025), contribuye al fortalecimiento de la memoria comunitaria a partir del reconocimiento del teatro como una práctica cultural y pedagógica?

Los objetivos que se proponen para esta investigación, teniendo en cuenta todo lo anteriormente mencionado, son:

Objetivos

Objetivo General

Analizar la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en el municipio de La Peña, Cundinamarca, durante el período 2018-2025 para el fortalecimiento de la memoria comunitaria a partir del reconocimiento del teatro como una práctica cultural y pedagógica.

Objetivos Específicos

- Interpretar las maneras en que la trayectoria artística y pedagógica del grupo El Camerino Teatro configura y representa la memoria comunitaria del municipio de La Peña.
- Analizar sobre la participación de los miembros del grupo en la contribución de la memoria comunitaria en las actividades teatrales desarrolladas.
- Comprender el sentido pedagógico y cultural de la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en los procesos de formación y fortalecimiento de la memoria comunitaria en los habitantes de La Peña.

Capítulo 2. Marcos De Referencias

Referentes Conceptuales

Los referentes conceptuales construyen el marco desde el cual se orienta esta investigación. No se limitan a definir categorías aisladas, sino que establecen un lenguaje común

para analizar la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en La Peña, Cundinamarca. En este sentido, el presente capítulo busca precisar las categorías de memoria comunitaria, teatro como práctica cultural y teatro como práctica pedagógica, las cuales son centrales para interpretar los hallazgos y dar coherencia al análisis (Boal, 2013; Jelin, 2022).

Estos referentes se entienden como conceptos vivos que adquieren sentido en la práctica cultural y pedagógica del grupo. Así, la construcción conceptual se nutre tanto del pensamiento académico como de la experiencia concreta, reconociendo que el conocimiento no se produce únicamente en espacios formales, sino también en las prácticas sociales y artísticas comunitarias (Freire, 2017).

La elección de estas categorías responde a una postura epistemológica frente a la manera en que la memoria ha sido tratada en Colombia. Muchos estudios se han centrado en el conflicto armado y la violencia; aunque este enfoque ha sido importante para los procesos de reconocimiento y construcción de paz, también ha generado una visión parcial, donde la memoria se asocia principalmente al dolor y la pérdida (Ricoeur, 2003). Frente a esto, la investigación propone un giro conceptual que comprende la memoria desde una perspectiva cultural, comunitaria y pedagógica (Jelin, 2022).

Este giro implica asumir la memoria como una práctica cotidiana que se construye en el encuentro, en la palabra compartida y en los actos simbólicos que sostienen el tejido social (Halbwachs, 2004). Desde esta mirada, la memoria no es un archivo estático del pasado, sino una fuerza dinámica que mantiene viva la identidad colectiva y da sentido al presente (Ricoeur, 2003). Entenderla desde lo cultural significa reconocerla en las expresiones artísticas, los relatos, los gestos y los lenguajes con los que las comunidades se narran a sí mismas (García Canclini, 1989). Así, esta dimensión no se conserva únicamente en documentos, sino también en prácticas vivas como la danza, el canto y el teatro (Boal, 2013).

Desde la dimensión comunitaria, la memoria se comprende como un acto social que surge en el encuentro entre generaciones y habitantes de un mismo territorio (Halbwachs,

2004). Esta se configura como una red de significados compartidos que fortalece la pertenencia y los vínculos sociales (Jelin, 2022). En el caso de La Peña, esta se manifiesta en los relatos campesinos, las festividades locales y, de manera especial, en la experiencia de El Camerino Teatro, donde la comunidad se reconoce y se representa.

Finalmente, desde la pedagogía, la memoria se entiende como una experiencia de aprendizaje colectivo que implica procesos de formación que permiten interpretar el pasado con sentido crítico (Freire, 2017). La pedagogía, en este sentido, no se limita al ámbito escolar, sino que se extiende a todos los espacios donde se construyen saberes (Dewey, 1938), reconociendo la memoria como un elemento formador dentro de la vida comunitaria.

Memoria Comunitaria

La memoria comunitaria se presenta como una categoría de análisis para dar cuenta de los modos en que los recuerdos se combinan en escenarios sociales, adquieren sentido compartido y contribuyen a la construcción de identidades colectivas (Halbwachs, 2004; Jelin, 2022). Se toma, así como un proceso dinámico, resultante de prácticas sociales y dispositivos culturales (Ricoeur, 2003). Desde este punto de vista, participa en la creación de significados para el presente y en la proyección de horizontes de sentido hacia el futuro (Jelin, 2022).

El referente teórico para el tratamiento de dicha categoría es Maurice Halbwachs (2004), a quien se debe el concepto de memoria colectiva. Para este autor, la memoria no debe ser vista como un fenómeno individual, sino como una construcción social en el marco de los grupos de pertenencia; los sujetos recuerdan según los marcos sociales que encauzan la interpretación de su experiencia. Así, los recuerdos personales no se perciben de manera aislada, sino que son recuperados en interacción con símbolos y tradiciones compartidas (Halbwachs, 2004).

Bajo esta perspectiva, la memoria comunitaria emerge a partir de experiencias individuales y estructuras colectivas. Esta conceptualización es fundamental para la reflexión sobre el grupo El Camerino Teatro, en cuanto permite comprender que las prácticas escénicas funcionan como dispositivos sociales de evocación, organización y de actualización del recuerdo

(Boal, 2013). Las puestas en escena, las dramaturgias representadas y los elementos simbólicos activados en la escena dialogan con los marcos sociales, contribuyendo a un tejido que escapa de la individualidad (García Canclini, 1989).

En esta línea de análisis, Jelin (2022) extiende la comprensión al señalar que se trata de un campo de luchas simbólicas. La autora plantea que la memoria no es homogénea ni consensuada, sino que está atravesada por las tensiones entre las narrativas oficiales, y los silencios institucionales que pretenden ocupar un espacio de legitimidad. Este planteamiento permite reconocer que la memoria colectiva es un espacio de negociaciones que hacen referencia a los sentidos del pasado y sus implicaciones en el presente. Este proceso cobra relevancia en contextos rurales, donde la institucionalización de la memoria suele ser escasa y el teatro deviene en un espacio donde circulan diferentes versiones sobre la historia local que no siempre corresponden a las versiones oficiales (Boal, 2013).

Por su parte, Wertsch (2002) ofrece elementos significativos para la comprensión de la memoria como una narrativa social mediada culturalmente. Sus planteamientos sobre la mediación simbólica y la narrativa como construcción de la identidad abordan el modo en el que el relato estructura la comprensión compartida del pasado. Desde esta óptica, la memoria no solamente opera a posteriori, sino que colabora de forma activa en la construcción de la identidad de grupo, configurando marcos interpretativos capaces de orientar la acción social (Wertsch, 2002).

Dentro de este marco teórico, debemos aclarar qué se entiende por memoria comunitaria en esta investigación. Aunque la idea de memoria colectiva, sugerida por Halbwachs (2004), ayuda a entender cómo el recuerdo se organiza a partir de marcos sociales comunes, la memoria comunitaria opera a una escala más local y territorial. Se construye en las entrañas de comunidades particulares a través de prácticas culturales, relaciones diarias y formas de transmisión generacional (Jelin, 2022). A diferencia de la memoria colectiva, un concepto amplio que puede englobar a grandes grupos sociales o incluso a naciones, la memoria

comunitaria se liga a las vivencias locales, saberes que se comparten en espacios de vida y a relatos mantenidos en la interacción directa entre los integrantes de una comunidad (Jelin, 2022).

Tomando en consideración el contexto colombiano, el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR, 2018) asumió la memoria como práctica pedagógica y cultural. A través de procesos participativos, demostró que se funda en prácticas expresivas que propician el diálogo intergeneracional y el fortalecimiento de la cohesión social (CMPR, 2018; Jelin, 2022). Este enfoque es relevante para abordar el caso de La Peña, pues permite captar el teatro como un laboratorio de la memoria colectiva (Boal, 2013).

A diferencia de muchos procesos institucionales que han ocurrido en Colombia subordinados a la memoria del conflicto armado y a los episodios traumáticos de las víctimas, entre otros (Ricoeur, 2003); este proyecto se orienta al reconocimiento de una abundancia cultural y de saberes cotidianos del territorio (García Canclini, 1989). Este cambio es una ampliación del campo de estudio de la memoria, como una construcción identitaria y como recurso de cohesión social (Jelin, 2022).

En conclusión, la memoria comunitaria en esta investigación se conceptualiza como un proceso social que activa el pasado mediante su resignificación en el presente, utilizando dispositivos como el teatro (Freire, 2017; Boal, 2013). En La Peña, esta se expresa en las relaciones campesinas, las tradiciones locales y, de manera sustantiva, en la práctica de El Camerino Teatro, donde el escenario transforma los saberes comunitarios en una experiencia simbólica compartida.

El Teatro Como Práctica Cultural

El teatro, entendido como práctica cultural, debe ser estudiado como una fenomenología social que va más allá de la representación (Martín-Barbero, 1987; Williams, 1981). Se presenta como el espacio de producción simbólica donde se entrelazan identidad, memoria, valores compartidos y redes de relaciones (García Canclini, 1990). Desde esta mirada, se concibe como

un dispositivo cultural en el que las comunidades representan su experiencia histórica, negocian significados y proyectan horizontes de sentido (Martín-Barbero, 1987).

En este sentido, el teatro trasciende su carácter artístico para erigirse como práctica social situada, de la mano de los procesos de construcción identitaria y la dinámica relacional de grupos humanos (Williams, 1981). Opera como forma de comunicación colectiva y a través de ella las comunidades se narran y consolidan sentidos (Martín-Barbero, 1987). Esta idea parte de entender la cultura como un terreno en el que la producción, circulación y resignificación del significado constituyen procesos dinámicos en los que todos los días se negocia su lugar en la red social (García Canclini, 1990).

En el caso de Raymond Williams (1981), la cultura es un proceso social total, que expresa y transforma el conjunto de relaciones sociales. Desde esta óptica, la cultura no se reduce al arte validado socialmente, sino que incluye las prácticas más cotidianas y los saberes populares que constituyen un “modo de vida total”. Entendido así, el teatro comunitario se define como una práctica participativa que relaciona tradición oral, fiestas y encuentros sociales (Williams, 1981). De esta manera, el teatro no simplemente lleva mensajes, sino que también permite transformar la cultura social al generar espacios de deliberación y reflexión social (Freire, 2017).

En América Latina, García Canclini (1990) introduce la idea de hibridación cultural para explicar los modos en que lo tradicional y lo moderno se enlazan. Este recurso permite analizar cómo las prácticas escénicas en entornos rurales integran la tradición campesina con recursos contemporáneos (García Canclini, 1990), reconfigurando la dinámica de la misma frente a nuevas realidades sociales. De este modo, el teatro comunitario se puede leer como un espacio complementario entre la memoria y las nuevas transformaciones que viven los territorios.

Asimismo, tal como plantea Martín-Barbero (1987), se debe concebir la cultura en términos de mediación: las prácticas culturales en América Latina se sitúan en la disputa entre lo popular y lo masivo, constituyendo las instancias culturales en espacios de disputa simbólica respecto a las formas de poder. Para este autor, los procesos culturales son espacios simbólicos,

donde el teatro no solo es una representación de las realidades. La escena resulta ser un espacio de mediación comunicativa donde la comunidad tiene la posibilidad de reflexionar acerca de su historia, valores y proyecciones, proporcionando el reconocimiento mutuo y la cohesión (Martín-Barbero, 1987).

Coherente con lo expuesto, el teatro como práctica cultural está directamente vinculado a la memoria de la comunidad. La memoria, entendida como proceso social de valores de la historia, encuentra en el teatro una posibilidad de ser un campo de expresión y resignificación (Halbwachs, 2004; Jelin, 2022). A través de la representación de historias locales, experiencias comunes o tensiones sociales, la comunidad no solo resguarda su memoria, sino que además la actualiza y la somete a reflexión pública (Jelin, 2022). De esta manera, los habitantes del territorio dejan de ser consumidores pasivos de la cultura para convertirse en sujetos productores de la misma (Freire, 2017).

Desde esta perspectiva, el teatro comunitario se concibe como una forma de gestión cultural local (García Canclini, 1990). Su actividad no consiste simplemente en crear y representar, sino que funciona como motor de procesos participativos que fortalecen el tejido social y potencian la sostenibilidad cultural (Martín-Barbero, 1987). Con el teatro se mantiene viva la tradición y la memoria, y la adaptamos a los nuevos contextos para construir un sentimiento de pertenencia y cohesión social (Halbwachs, 2004; Jelin, 2022).

La presente investigación asume el teatro como una práctica cultural situada que produce y transforma la cotidianidad en cultura (García Canclini, 1990; Williams, 1981). En el caso de El Camerino Teatro, el escenario es un espacio de construcción colectiva donde los habitantes visibilizan quiénes son y narran su territorio (Martín-Barbero, 1987). Esta práctica se define como un proceso de producción de sentido que propicia la identidad y la pertenencia, promoviendo una conectividad simbólica en el tiempo social (Jelin, 2022; Freire, 2017).

En conclusión, el teatro se basa en la acción colectiva (Williams, 1981) por medio de la cual las comunidades resignifican sus vivencias sociales. Más allá de lo artístico, se revela como

un proceso profundo que entrelaza memoria, comunicación y participación (García Canclini, 1990). Posibilita que los individuos se perciban como integrantes de una historia común, formando lazos comunitarios y transformando el diario vivir (Halbwachs, 2004; Freire, 2017).

Teatro Como Práctica pedagógica

Entender el teatro como una práctica pedagógica requiere dejar atrás una lectura enfocada únicamente en la estética para ampliar el enfoque a un ámbito donde la formación, la experiencia y la transformación social se entrelazan (Dewey, 1938; Freire, 2017). Así, se convierte en un proceso educativo contextualizado donde los individuos no solo representan realidades, sino que las debaten y colectivamente les dan un nuevo significado (Boal, 2013; Freire, 2017).

Esta perspectiva nos lleva a apreciar el acto teatral como un camino formativo donde se generan saberes y se fortalecen lazos (Dewey, 1938). En este sentido, es importante establecer un diálogo entre distintas perspectivas teóricas que se complementan, potenciando la comprensión del teatro como un espacio de aprendizaje dialógico.

Un punto crucial parte del pensamiento de Augusto Boal, quien desafía la pasividad del espectador para transformarlo en “espect-actor” de su propia historia (Boal, 2013). Esto no solo muestra la praxis escénica, sino que inyecta una faceta didáctica: aprender practicando y alterando la realidad mediante la expresión teatral. Esta visión se comunica con las concepciones pedagógicas de Paulo Freire (2017), quien, sin dedicarse por completo al teatro, proporciona un marco base para conceptualizar la educación como una praxis emancipadora donde el conocimiento es una construcción mutua.

Es aquí donde el teatro de Boal halla su eco: ambas posturas coinciden en que el aprendizaje es fruto del intercambio y la problematización de la realidad (Boal, 2013; Freire, 2017). Si Freire fija el diálogo como el epicentro educativo, Boal lo personifica en la escena. De esta forma, la pedagogía crítica se materializa físicamente, impulsando procesos de conciencia crítica e impacto social (Freire, 2017).

Además de ello, el vínculo entre experiencia, el cuerpo y el saber se expande mediante las reflexiones profundas de John Dewey (1938), quien sugiere que el aprendizaje verdadero nace de la experiencia. El teatro surge como una práctica de elección porque conecta experiencia, emoción, reflexión y acción. Al confrontar a Dewey con Boal y Freire, surge una unión de ideas notables: los tres aseguran que el aprendizaje no puede minimizarse a la simple comunicación de contenidos (Boal, 2013; Dewey, 1938; Freire, 2017). Mientras Dewey subraya la vivencia como pilar del saber, Freire realza la faceta crítica y política del aprender y Boal unifica ambas en una ejecución escénica comunitaria.

Por otro lado, los planteamientos de Heathcote (1984) subrayan el potencial del teatro para suscitar procesos de aprendizaje profundo a través de la dramatización, al centrarse en la experiencia vivenciada más que en la exhibición. Su aproximación se asemeja a las praxis comunitarias, donde lo relevante es la vivencia colectiva conformada a lo largo del proceso creativo (Heathcote, 1984). Así, el teatro pedagógico puede ser, al mismo tiempo, un lugar de reflexión crítica y un espacio para la exploración simbólica (Boal, 2013; Heathcote, 1984).

Al entrelazar estas posturas, aparece una comprensión del teatro que abarca dimensiones como el cuerpo, la emoción, el pensamiento crítico y la acción colectiva. Este marco teórico, adquiere un significado especial en La Peña, donde esta práctica trasciende los planes de estudio formales para hacer brotar la vivacidad intrínseca de la comunidad (Freire, 2017).

Así, se hace esencial integrar la perspectiva de Meike Wagner (2010), quien afirma que las prácticas performativas fomentan modalidades de saber que a menudo escapan a las instituciones convencionales. Esta propuesta posibilita comprender que el teatro comunitario produce un conocimiento contextualizado con el territorio y la memoria (Wagner, 2010). Wagner dialoga con Freire, entendiendo que el saber no es ni universal ni desmaterializado, sino algo construido en circunstancias particulares (Freire, 2017; Wagner, 2010).

De este modo, el teatro educativo se entrelaza con la memoria colectiva (Halbwachs, 2004). Al representar historias y disputas locales, los que participan no solamente estudian

artes escénicas, sino que se apropian del pasado y lo reinterpretan (Jelin, 2022). Este proceso involucra una doble corriente: primero, la memoria como contenido didáctico; segundo, el hecho de actuar se vuelve una forma de producir memoria (Halbwachs, 2004; Jelin, 2022). En conclusión, el teatro genera entendimiento (Boal, 2013), reinventa la cultura (García Canclini, 1990) y crea colectividad (Freire, 2017). Esta praxis pedagógica, define un ambiente donde la educación y la creatividad se funden en un camino formativo permitiendo que las personas conecten con los demás y entender el mundo (Dewey, 1938; Heathcote, 1984).

Capítulo 3. Metodología

Diseño Metodológico

Enfoque De La Investigación

La investigación actual adhiere a un marco cualitativo, adoptando una lente interpretativa y participativa (Denzin & Lincoln, 2012; Hernández Sampieri et al., 2014). Este acercamiento permite comprender los entramados socioculturales en su complejidad natural, priorizando las particularidades contextuales, las emociones, las experiencias compartidas y los significados que los sujetos tejen en su interacción cotidiana (Denzin & Lincoln, 2012). En lugar de cuantificar variables, el propósito central es analizar cómo la actividad teatral del grupo El Camerino Teatro en La Peña funciona para reforzar la memoria colectiva, estableciéndose como una práctica cultural y pedagógica de notable valor.

Desde esta mirada, investigar sobre teatro y memoria no se concibe como una observación externa, sino como una experiencia vivida y compartida, donde la creación, la reflexión y el diálogo forman parte del proceso de conocimiento (Fals Borda, 1987). Según Hernández Sampieri et al. (2014), la investigación cualitativa busca la comprensión de la realidad social mediante la interpretación de los discursos y percepciones de los involucrados, permitiendo un análisis profundo de fenómenos que escapan a las mediciones cuantitativas. En

esta línea, el enfoque cualitativo demuestra su pertinencia al explorar los vínculos entre el teatro, la memoria y la comunidad, dimensiones que se entrelazan a partir de procesos simbólicos y culturales (Denzin & Lincoln, 2012).

Desde lo interpretativo, el saber nace desde el diálogo entre el investigador y los participantes, aceptando que la realidad social es un lugar activo, teniendo en cuenta los significados que la comunidad le otorga a sus propias vivencias, como lo proponen Denzin y Lincoln (2012). Este enfoque permite visibilizar las múltiples voces y las diversas interpretaciones que dan forma a la vida social. En el caso de La Peña, este diseño facilita desentrañar los procesos creativos y los relatos grupales, entendiendo el teatro como un ámbito de reafirmación identitaria.

Finalmente, el enfoque se alinea con las corrientes investigativas participativas, donde los participantes no meramente proveen información, sino que colaboran activamente con la investigadora en la generación de conocimiento (Fals Borda, 1987). Como bien afirma Fals Borda (1987), la investigación social puede transformarse en una empresa colectiva, validando el saber comunitario y fomentando la autocrítica de las prácticas culturales. De esta forma, el análisis cualitativo facilita la comprensión del teatro comunitario; esto va más allá de un mero ejercicio artístico, expandiéndose a un ámbito de convergencia, memoria viva y forja significados en el contexto sociocultural del municipio de La Peña (Denzin y Lincoln, 2012).

Sistematización De La Experiencia

La investigación de este proyecto se fundamenta metodológicamente en la sistematización de experiencias, entendida como un proceso orientado a la reconstrucción, interpretación crítica y producción de conocimiento a partir de prácticas sociales (Jara, 2018). Más allá de la acumulación de datos, este enfoque busca organizar y analizar los procesos vividos, identificando aprendizajes, significados y transformaciones dentro del contexto investigado (Jara, 2018).

Según Jara (2018), la sistematización permite analizar críticamente la práctica para comprender el cómo y el porqué de los acontecimientos, generando conocimientos útiles tanto para quienes participan como para otros contextos similares. En sintonía con esto, el Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL, 2010) destaca que este proceso facilita la recuperación de la memoria de las prácticas sociales, aportando a la construcción de saberes colectivos. En esta investigación, la sistematización se centra en la trayectoria de El Camerino Teatro entre 2018 y 2025. El proceso se organiza en tres ejes de análisis fundamentales:

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Dentro de la sistematización se emplearon diversos instrumentos cualitativos que permitieron recoger información desde múltiples perspectivas a lo largo del proceso teatral del grupo El Camerino. Estos fueron clave para reconstruir la experiencia del grupo y comprender sus dinámicas culturales y pedagógicas (Hernández Sampieri et al., 2014).

- Observación participante: Consistió en la inmersión directa en los procesos de creación, ensayo y puesta en escena de El Camerino Teatro. Esta técnica permitió documentar las dinámicas de trabajo colectivo, la organización interna del grupo y su relación con la comunidad (Denzin & Lincoln, 2012).

- Entrevistas semiestructuradas: Se realizaron con integrantes del grupo, docentes vinculados y habitantes del municipio que participaron como espectadores o colaboradores. Esto facilitó recoger memorias, percepciones y significados sobre el impacto del teatro en la vida comunitaria (Hernández Sampieri et al., 2014).

- Recopilación de memorias y relatos: Se desarrollaron espacios de diálogo colectivo que permitieron recuperar experiencias significativas relacionadas con el grupo teatral. Estos encuentros favorecieron la reconstrucción de la memoria desde las vivencias de sus participantes (Jelin, 2022).

- Análisis documental y audiovisual: Se revisaron materiales producidos por El Camerino Teatro, como fotografías, carteles, registros audiovisuales, guiones y documentos de difusión. Este conjunto de fuentes permitió complementar la reconstrucción histórica del proceso y evidenciar su evolución en el tiempo (Jara, 2018).

Tabla1

Instrumentos aplicados para el análisis.

Nombre de archivos analizados	Archivos analizados por años							
	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Observación participante	0	0	1	1	1	1	1	5
Entrevistas semi estructuradas elaboración propia								10
Entrevistas realizadas al grupo						1	1	1
Registro de fotos, posters y videos de presentaciones	10	10	10	10	15	15	15	10
Textos teatrales	4						1	2

Nota. Elaboración propia (2026).

Análisis De La Información

El análisis de la información se desarrolla mediante un proceso metódico que incluye la organización, clasificación, codificación e interpretación de datos cualitativos. Estos provienen de entrevistas semiestructuradas, observación participante, memorias y revisión de materiales documentales y audiovisuales del grupo El Camerino Teatro.

En la investigación cualitativa, el análisis implica descomponer los significados presentes en discursos, prácticas y vivencias, con el fin de comprender los fenómenos sociales desde el contexto de los participantes. Como señalan Miles et al. (2014), este tipo de análisis se caracteriza por la reducción de datos, la organización de la información y la construcción de categorías analíticas que permiten interpretar la experiencia estudiada (Miles et al. (2014)). Asimismo, este proceso se articula con la sistematización de experiencias, entendida como una

reflexión crítica sobre la práctica que posibilita reconstruir aprendizajes y sentidos (Jara Holliday, 2018).

Organización y Sistematización De La Información

En una primera fase, se organizó y sistematizó el material recopilado. Las entrevistas fueron transcritas de manera literal y los registros de observación fueron ordenados. Posteriormente, la información se integró en matrices de análisis cualitativo, lo que permitió clasificar los datos según su origen (entrevistas, observaciones, relatos y material audiovisual). Este proceso facilitó una visión general del contenido, permitiendo identificar temas recurrentes, palabras clave y experiencias significativas presentes en los discursos.

Clasificación De La Información

Con la información organizada, se procedió a su clasificación temática, agrupando los datos según los ejes conceptuales de la investigación: memoria comunitaria, teatro como práctica cultural y teatro como práctica pedagógica. Cada fragmento de información fue ubicado en la categoría que mejor representaba su contenido, fortaleciendo la coherencia del análisis.

Codificación De La Información

Posteriormente, se desarrolló un proceso de codificación abierta, basado en los aportes de Corbin y Strauss (2015). Este implicó un análisis detallado de los datos para identificar conceptos clave y asignar códigos que representaran ideas y significados. Los códigos surgieron directamente de las vivencias de los participantes: aspectos relacionados con identidad y tradiciones se asociaron a la memoria comunitaria; experiencias de creación y participación, a la práctica cultural; y procesos de aprendizaje y transformación, al teatro como práctica pedagógica.

Interpretación De Los Hallazgos

Se realizó una interpretación analítica vinculando los datos con los fundamentos teóricos de la investigación. Siguiendo a Denzin y Lincoln (2018), el análisis cualitativo busca comprender los significados de las experiencias en su contexto cultural. Así, no solo se describen los relatos, sino que se analiza cómo el teatro influye en la construcción de memoria, identidad y formación en La Peña, evidenciando relaciones entre la práctica artística, la dinámica comunitaria y los procesos pedagógicos.

Síntesis Interpretativa

Finalmente, el análisis culmina en una síntesis interpretativa que integra testimonios, observaciones y materiales documentales con los objetivos del estudio. Esta síntesis permite una comprensión amplia de la trayectoria de El Camerino Teatro, reconociendo el teatro como práctica cultural, pedagógica y como medio de construcción de memoria colectiva. Posibilitando transformar la información en un conocimiento significativo sobre el impacto del teatro en el ámbito cultural y educativo del municipio.

Capítulo 4. Análisis

En el presente capítulo se desarrolla el análisis de los hallazgos logrados a lo largo de la investigación, con respecto al trayecto de El Camerino Teatro, la cual está dividida en tres categorías fundamentales. En la primera, se explora la memoria comunitaria entendida como “la semilla donde la memoria florece”; a continuación, se aborda el teatro como una práctica cultural, entendida como “el arte de ser pueblo”; y finalmente se presenta el análisis de El teatro como una práctica pedagógica, la cual se titula “el saber hecho teatro”.

FIGURA 4



Línea de tiempo de El Camerino Teatro, que establece el inicio del grupo y el periodo de cinco años abordado en este análisis.

Nota: Creación propia (2026)

La Semilla Donde La Memoria Florece

La memoria comunitaria, entendida como una práctica dinámica, situada y plural que articula recuerdos individuales en redes sociales más amplias (Halbwachs, 2004), se manifiesta de manera concreta en las experiencias narradas por los integrantes y participantes de El Camerino Teatro en La Peña. Más que un depósito estático del pasado, la memoria comunitaria se configura como un proceso vivo que se activa en la escena, en la palabra y en el encuentro colectivo, donde los recuerdos se organizan, se resignifican y se proyectan hacia el futuro.

Desde la perspectiva de Maurice Halbwachs (2004), la memoria se construye dentro de marcos sociales que permiten organizar los recuerdos. Esta afirmación encuentra sustento en las entrevistas realizadas, donde se expresa: *“El teatro nos ha ayudado a recordar cómo era antes el pueblo, cómo eran las fiestas, cómo trabajaban nuestros abuelos”* (Entrevista 1, comunicación personal, 2025). El recuerdo no aparece como una experiencia aislada, sino como una reconstrucción colectiva que se activa en un espacio colectivo.

En coherencia con esta idea, la obra *No sé por dónde empezar* retoma la historia de “la loca de los costales”, una figura que habitó el territorio hace varios años y cuya memoria persiste en el relato oral del pueblo. Según la tradición, esta mujer recorría el trayecto entre La María y La Peña con tres costales, rechazando alimentos preparados tras la pérdida de sus hijos. La puesta en escena evidencia cómo el teatro organiza recuerdos dispersos y los transforma en un relato común, reafirmando que la memoria comunitaria se construye dentro de un marco social compartido (Halbwachs, 1992).

En esta misma línea, la práctica teatral en La Peña se consolida como un dispositivo que articula recuerdos campesinos, festivos y cotidianos. El grupo opera como ese marco social que posibilita que las experiencias individuales cobren significado comunitario. Esto se evidencia también en la Semana de Teatro, donde El Camerino Teatro acompaña a la Institución Educativa República de Corea (colegio del casco urbano) en la creación de montajes. Los jóvenes exploran relatos locales como base para nuevas creaciones, lo que demuestra que la memoria no solo se conserva, sino que se reactiva pedagógicamente.

Elizabeth Jelin (2022) amplía esta comprensión al afirmar que la memoria es un campo de disputas donde se negocian sentidos del pasado. En las entrevistas se percibe que el teatro no solo recuerda, sino que resignifica experiencias que antes permanecían en silencio. “*Antes uno no hablaba mucho de lo que había pasado en el pueblo, pero en el teatro eso se volvió parte de la historia que contamos*” (Entrevista 2, comunicación personal, 2025). Un ejemplo es la obra *El libro del olvido*, que aborda la violencia vivida en el municipio desde las perspectivas de una maestra inspirada en la literatura de Gabriel García Márquez, un campesino, un militar, un médico y un integrante de las Fuerzas Armadas. La información fue recolectada a través del diálogo con la comunidad y procesos de creación colectiva con los jóvenes del grupo. Aunque la obra no es reciente, ha sido ajustada y transformada año tras año, lo que demuestra que la memoria comunitaria es un proceso dinámico que se resignifica continuamente (Jelin, 2022).

El teatro opera como espacio de visibilización de memorias que no necesariamente forman parte de discursos oficiales, pero que constituyen la identidad local (Jelin, 2022). En La Peña, el arte emergió como forma de catarsis frente a la violencia canalizando el dolor y transformándolo en creación escénica. Así la experiencia se convierte en aprendizaje colectivo y afirmación identitaria.

Desde la perspectiva de Wertsch (2002), la memoria colectiva se articula mediante herramientas culturales que median entre el individuo y la comunidad. Cuando un entrevistado afirma: “Nosotros *contamos lo que somos, lo que vivimos aquí en el campo*” (Entrevista 3, comunicación personal, 2025); se evidencia que la escena se convierte en un espacio donde la comunidad se representa. El teatro social de El Camerino no busca únicamente entretener, sino fortalecer la comprensión de que esa memoria constituye la identidad presente del municipio (Wertsch, 2002).

La memoria comunitaria produce identidad entre los más jóvenes: “*Yo no sabía muchas historias del pueblo hasta que las montamos en la obra*” (Entrevista 4, comunicación personal, 2025). Esta experiencia confirma lo planteado por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR, 2018), que entiende la memoria como una práctica pedagógica que facilita el diálogo intergeneracional.

En esta lógica, la memoria en La Peña rescata también prácticas agrícolas y tradiciones. La obra *La molienda* recrea la producción de panela, eje económico local, mostrando el moler y cocinar como actos de identidad. Asimismo, la obra *Reyes Magos* se ha convertido en una tradición transmitida por generaciones. El traspaso del personaje del señor Reyes a su hijo, Juan Pablo Montoya, evidencia cómo una práctica escénica se transforma en memoria viva y patrimonio cultural mediante adaptaciones continuas.

En conjunto, El Camerino Teatro actúa como un dispositivo que articula marcos sociales (Halbwachs, 1992), resignificación (Jelin, 2022), mediaciones narrativas (Wertsch, 2002) y pedagogía comunitaria (CMPR, 2018). En conclusión, la memoria en La Peña no es un archivo

muerto, sino un acto vivo de representación donde el recuerdo individual se transforma en un cuerpo colectivo de resistencia cultural.

El teatro se consolida como una herramienta para definir y gestionar la identidad, permitiendo que obras festivas como *La molienda* y dolorosas como *El libro del olvido* aseguren que la "semilla" del pasado germine en la conciencia de las nuevas generaciones.

El Arte De Ser Pueblo

En La Peña, el teatro no se configura únicamente como producción artística, sino como práctica cultural en tanto organiza la manera en que el municipio se representa y se reconoce simbólicamente. Cuando afirma un integrante: *“El Camerino Teatro ya tiene bastante historia y este proceso ha ayudado mucho a crear eventos, a visibilizar el municipio y a que con cada salida no solo mostramos teatro, sino la historia del municipio”* (Entrevista 7, comunicación personal, 2025). Esta distinción es clave: la escena funciona como un soporte simbólico y un dispositivo mediante el cual el municipio articula un relato sobre sí mismo.

Cuando se complementa esta idea señalando que *“cada vez que hacemos teatro mostramos nuestra historia y la gente se siente identificada, incluso los niños esperan esas fechas para ver las obras”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025), la práctica cultural adquiere una dimensión temporal y afectiva. La semana del teatro Colcoreano trasciende lo institucional para integrarse en el calendario cultural y el hábito colectivo, formando tiempos de encuentro recurrentes en la vida del municipio.

Esta orientación no es accidental. Cuando se afirma que *“Casi todas nuestras obras son de teatro social en las cuales mostramos la historia de nuestro municipio”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025), se explicita una decisión temática. No se privilegia el entretenimiento descontextualizado, sino la representación de procesos históricos y experiencias territoriales; en este acto de organizar personajes y tramas para que la comunidad se piense a sí misma radica su carácter de práctica cultural.

Esa capacidad de organización simbólica también se manifiesta también en la tradición de los Reyes Magos. La memoria del proceso permite rastrear su origen: *“A La Peña llegó una comunidad de curas españoles que traían toda esa tradición de autosacramentales y empiezan a hacer representaciones como los tablados de Reyes Magos”* (entrevista 8, comunicación personal, 2025). Desde su llegada, la tradición ya incorporaba un componente dramatizado. Sin embargo, la continuidad histórica, cuando confirma *“Yo lo tengo referenciado desde mil novecientos cuarenta aproximadamente, cuando el padre Ruperto Aguilera lideraba esas representaciones”* (Muñoz Toro, comunicación personal, 2025), no implica permanencia intacta. La tradición no se conserva como pieza inmóvil del pasado; se transforma.

La afirmación *“No es solo repetir la tradición, sino organizarla como puesta en escena con personajes, con estructura y con sentido para la comunidad”* (entrevista 8, comunicación personal, 2025) marca un punto decisivo. Aquí resulta pertinente la reflexión de Raymond Williams (1981), quien entiende la tradición como construcción activa del presente que selecciona y resignifica elementos del pasado. En La Peña, el preserva la celebración, pero la reconfigura bajo una lógica dramática que le permite adquirir nuevos sentidos en contextos contemporáneos.

En cuanto a la memoria del conflicto, el teatro organiza y resignifica experiencias fragmentadas. Cuando entrevistador 2 afirma que *“Para mí el teatro en La Peña es más que arte porque también refleja el conflicto que hubo en La Peña, el recuerdo y muchas cosas”* (entrevista 2, comunicación personal, 2025), convirtiendo la práctica escénica en algo más que escénico y se puede reflejar en *“El libro del olvido”*

Esta obra *relata* a una familia que sufrió violencia por parte de la guerrilla (*Entrevista 5, comunicación personal, 2025*). Sin embargo, cuando el entrevistador 8 afirma que *“Esa obra habla de la violencia de La Peña, pero es la violencia del país”* (entrevista8, comunicación personal, 2025), se revela una operación cultural más amplia: la escena conecta la experiencia

local con la memoria nacional. El teatro conecta escalas, convierte la historia particular en símbolo compartido.

El impacto comunitario confirma esta dimensión organizadora. *“Nuestros padres nos dicen que al ver la obra sienten todo lo que pasó en las épocas del conflicto del municipio”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025). La escena activa memoria emocional y la devuelve como experiencia colectiva. Representar el conflicto implica responsabilidad: *“Es una obra fuerte, que choca, porque sentimos que es nuestro deber hacer una buena interpretación de esa historia”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025). La práctica cultural teatral asume una dimensión ética frente al pasado. *“Cada personaje tiene su historia desde la perspectiva de una niña que quedó huérfana por el conflicto”* (entrevista 5, comunicación personal, 2025) evidencia que la memoria se organiza a través de perspectivas concretas que permiten estructurar narrativamente lo fragmentado. Que la obra *“nació como una forma de sanar lo que pasó con el conflicto en el municipio”* (entrevista 8, comunicación personal, 2025) no implica olvido, sino transformación simbólica del dolor en relato representable. Desde la perspectiva de Clifford Geertz (1973), la cultura puede entenderse como una red de significados que los sujetos interpretan y reconfiguran. La escena, en este caso, actúa como interpretación cultural: toma experiencias individuales y las convierte en símbolos compartidos dentro de esa red de significados. El teatro no solo recuerda; interpreta y organiza culturalmente la memoria.

Más allá de la tradición y del conflicto, la práctica teatral legitima la experiencia cotidiana como materia representable. Cuando se afirma que *“nuestra historia también vale la pena ser contada”* (Entrevista 3, comunicación personal, 2025), se enuncia un posicionamiento cultural. No se trata únicamente de una afirmación emotiva, sino de la reivindicación simbólica de relatos locales que históricamente han permanecido al margen. *“El teatro no es solo actuar, es contar lo que vive la gente del pueblo”* (entrevista 8, comunicación personal, 2025). Contar implica comprender: *“No se trata solo de pararse en un escenario, sino de comprender la historia y transmitirla”* (entrevista 8, comunicación personal, 2025). Investigar los personajes

“Cada personaje tiene su contexto y su historia, y eso hay que investigarlo” (entrevista 7, comunicación personal, 2025).

Cuando el entrevistador 7 afirma que *“Las historias que contamos son nuestras, pero también pueden ser universales”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025), se revela que lo local no se encierra en sí mismo. La práctica cultural organiza la experiencia particular de modo que pueda dialogar con horizontes más amplios. En términos de Barbero (1987), el teatro actúa como mediación cultural al traducir la experiencia popular en lenguaje escénico público, desplazándola del ámbito privado hacia un espacio compartido que transforma la percepción colectiva. Finalmente, el teatro interviene en la configuración de subjetividades contemporáneas. *“Muchos jóvenes encontraron en el teatro una manera distinta de estar en el pueblo”* (Entrevista 1, comunicación personal, 2025). La práctica no solo produce relatos; produce modos de habitar el territorio. *“Hacer teatro en La Peña ya se volvió una parte de mi vida”* (Entrevista 1, comunicación personal, 2025) evidencia que el teatro reorganiza trayectorias biográficas. *“Es un espacio donde yo puedo expresarme como soy”* (Entrevista 5, comunicación personal, 2025) señala que la escena habilita espacios de autoexpresión y reconocimiento. *“Antes no salía mucho de mi casa y desde que entré a teatro empecé a socializar más”* (Entrevista 2, comunicación personal, 2025) muestra que la práctica cultural transforma dinámicas cotidianas y genera nuevas formas de sociabilidad.

El carácter afectivo de esta transformación aparece cuando se afirma que *“Es un lugar seguro, como una familia, donde uno vuelve cuando está mal”* (Entrevista 7, comunicación personal, 2025) y que *“El Camerino no es solo un grupo, es una familia”* (Entrevista 9, comunicación personal, 2025). El teatro se configura como comunidad simbólica. En diálogo con la noción de hibridación de Canclini (1990), puede comprenderse que la práctica teatral no sustituye tradiciones previas, sino que las reconfigura mientras produce nuevas formas de pertenencia contemporánea.

El Saber Hecho Teatro

En La Peña, el teatro va más allá de un evento cultural; su alcance es mucho mayor. Su historia demuestra un impacto formativo, marcando a muchas generaciones y creando formas de aprender en comunidad. Desde las primeras obras de los Reyes Magos, pasando por la semana de teatro, hasta el establecimiento de El Camerino Teatro, el escenario ha servido para pasar conocimientos, construir identidades. Esta vivencia en particular se alinea con Dewey (1983); él cree que aprendemos experimentando. Este conocimiento va más allá de lo técnico o artístico, incluye las relaciones, cómo se usa el lugar y cómo se entiende la experiencia en grupo, permitiendo entender el teatro como una herramienta integral para la formación social.

Este enfoque pedagógico emerge de las palabras de quienes vivieron esta experiencia. *“Puede ser un proceso pedagógico, sí, educativo, sí... claro, tanto intelectual como personal; aprenden en todo... hasta cuando interactúan al salir... se aprende un montón de cosas”* (Entrevista 1, comunicación personal, 2025). Esta percepción coincide con lo que decía Freire (2017); él entiende la educación como un diálogo, donde el conocimiento surge de la interacción y no de una transmisión unidireccional (Freire, 1970). Esto permite entender el teatro como una educación informal; el aprendizaje no se estructura en clases concretas, sino en experiencias conjuntas que conectan el cuerpo, la emoción y el pensamiento.

Esta dimensión pedagógica del teatro se hace especialmente visible en la Semana del Teatro Colcoreano, no tanto como un evento, sino como un espacio donde se vive un proceso. En este espacio los participantes no solo son actores, sino que asumen un rol de creadores y productores, lo que amplía la experiencia vivida durante esta semana, la cual va más allá de la representación escénica. La preparación y creación de las obras es acompañada por los mismos integrantes del grupo El Camerino, donde aparece un papel de apadrinamiento, dándose un aprendizaje horizontal, al realizar una devolución de todo lo aprendido a sus mismos compañeros. Aquí se establece un diálogo con Boal (1974), donde el sujeto deja de ser espectador pasivo para convertirse en un agente activo en la construcción de significado.

Los orígenes de esa manera de enseñar se remontan a esas obras de los Reyes Magos impulsadas por los franciscanos en los años cincuenta. Aunque su raíz fue religiosa, el proceso involucraba organizar grupos, confeccionar trajes, construir escenografías y toda la comunidad participando activamente. Después, la transformación de Alberto Mutis consolidó una dinámica de formación basada en el hacer. Allá el aprendizaje ocurría a través de la experiencia: cosiendo, armando estructuras, ensayando parlamentos y explorando el pueblo. El saber no era como contenidos escolarizados, más bien como conocimiento práctico compartido. Este tipo de aprendizaje se conecta directamente con la idea de Dewey (1938), quien cree que el conocimiento nace de la experiencia y la interacción con el ambiente, apoyando la pedagogía situada.

Con el paso del tiempo, la escena también se hizo un lugar para elaborar simbolismos del conflicto: *“Para mí, el teatro en La Peña es más que arte, ya que refleja el conflicto en La Peña... refleja el recuerdo”* (Entrevista 2, comunicación personal, 2025). Aprender teatro quiere decir aprender a narrar el territorio, reconocer el pasado y transformarlo en representación. Así, la formación estética se junta con la construcción de memoria. En ese momento, la práctica entabla un diálogo con Boal (1974). De tal manera, el teatro se vuelve un escenario donde la realidad es mostrada, puesta en duda y modificada por los participantes.

Un punto crucial acontece con la llegada de Beatriz Clemencia Correal Fonseca en los ochenta, vinculando el teatro con la escuela. Este cambio se entiende mejor con Bolton y Heathcote (1995), quienes señalan que el teatro en la enseñanza no es sobre el resultado final, sino sobre lo que aprenden los que están participando, siendo algo significativo de quienes participan más que en el resultado final. Como lo señala el entrevistado 8 (conversación privada, 2025): *“Sí, sin dudar. Además de hacer teatro, hay un lado de enseñar mucho. El Camerino es un camino donde se aprende y se cambian cosas continuamente”*. La experiencia escénica no es solo una actividad extraescolar aislada, es un proceso continuo que cambia a las personas, y

también a la comunidad toda. Esto muestra un diálogo entre Freire (1970), Heathcote y Bolton (1995), donde aprender es siempre un viaje en el tiempo, un asunto de la gente.

El aprendizaje arranca, con la exploración del mundo que nos rodea, prosigue con la creación de relatos y finalmente explota en la presentación. El mismo viaje de la creatividad es evocado por el entrevistado al detallar que *“de esos acontecimientos van surgiendo historias que, después, se transforman en piezas teatrales”* (Entrevista 8, comunicación personal, 2025).

Este trayecto conversa, también, con Wagner (2010), quien sugiere que las prácticas performativas generan formas de entender las cosas que no siempre son validadas por las estructuras educativas habituales (Wagner, 2010). El teatro, en sus inicios como práctica educativa, reside en la creación en equipo: *“La obra no es cosa de una sola persona, se forja entre todos”* (Entrevista 8, comunicación personal, 2025). El profesor guía y colabora, pero el protagonismo de crear recae en los alumnos, quienes indagan, proponen temas, redactan escenas y organizan en conjunto las puestas en escena, un viaje eh.

La enseñanza se levanta de la experiencia vivida en conjunto. Esto potencia la visión de Freire sobre una educación horizontal, donde el conocimiento se edifica en grupo y no se dicta desde una única fuente de autoridad (Freire, 1970). Elegir esta metodología robustece el apego al lugar y también agudiza el ojo crítico sobre la memoria del lugar. En este punto, salta a la vista una pedagogía reflexiva, en donde aprender implica desafiar y dar nueva forma a la realidad, algo muy parecido a Freire (1970) y Boal (1974).

La preparación se expande, abarcando dimensiones técnicas y expresivas; el entrevistado 7 comenta: *“Cuando llegan integrantes nuevos, los que llevan tiempo aquí somos nosotros los que les guiamos”*; además, añade: *“Nosotros mismos les corregimos la voz y los movimientos”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025), lo cual es notable. La enseñanza entre iguales crea una pedagogía no jerárquica. Esta idea crece cuando expresa que *“ellos mismos aprenden a coser el vestuario y a conseguir los sonidos para la obra”* (entrevista 7, comunicación personal, 2025).

En los noventa, consolidar dramaturgias propias impulsó esta metodología. Se comenta: *“Las obras no estaban escritas, se armaban entre todos, aportando cada uno su granito de arena”* (Entrevista 8, comunicación personal, 2025). La escena se transforma en un laboratorio donde se prueba el diálogo y la negociación, revelando al teatro como un espacio de creación de conocimiento y no de mera copia cultural.

El impacto formativo de esta experiencia se siente en la voz de otro participante, quien señala: *“En el teatro, aprendimos a trabajar juntos y a respetarnos”* (entrevista 4, comunicación personal, 2025). Esto subraya la dimensión moral del teatro didáctico, todo esto a juego con una enseñanza enfocada al desarrollo completo del individuo.

En consecuencia, El Camerino Teatro funciona como escuela comunitaria, donde el arte es la enseñanza se funde. En La Peña, la escena es un lugar de aprendizaje perpetuo, es donde el cuerpo, la memoria y la creación en conjunto mantienen el desarrollo de sus participantes. Además, el caso ilustra las ideas de Freire (1970), Boal (1974), Dewey (1938), Heathcote y Bolton (1995) y Wagner (2010), evidenciando cómo el teatro es capaz de ser una herramienta educativa que articula la vivencia, el análisis, la creación y el cambio en la sociedad.

Capítulo 5. Conclusiones

En este apartado se interpretan los datos obtenidos y la trascendencia de la práctica teatral en La Peña, entendiendo el trabajo de “El Camerino Teatro”. Las siguientes conclusiones demuestran que la escena puede transformar un territorio, por medio de un diálogo entre la memoria y la pedagogía comunitaria, resignificando la identidad del territorio.

Con el desarrollo del primer objetivo general, se abordó el estudio realizado, en el cual se pudo observar y reconocer que el teatro va más allá de la puesta en escena; es una práctica cultural y pedagógica que sirve como herramienta para la memoria comunitaria gracias a sus procesos. El grupo reconoce la importancia de las historias locales y experiencias cotidianas, convirtiéndolas en un ejercicio conjunto que permite preservar y resignificar las identidades culturales del territorio de una forma más dinámica. Esto evidencia que la memoria no se limita

únicamente a una narración de violencia, sino que encuentra en la comunidad un potencial para crear sus propias dramaturgias, convirtiendo el diario vivir, los personajes locales y las experiencias en un proceso vivo en constante construcción. De este modo, la práctica se convierte en una forma de resistencia cultural con una nueva interpretación de dicha memoria.

El análisis sobre las actividades ejecutadas por los miembros del grupo demuestra que la participación de ellos no se limita a lo actoral; el ensayo se vuelve un espacio donde se transforman en sujetos activos de la construcción de memoria comunitaria, asumiendo roles de creadores y reconstructores de sus propias historias. Al volverse sujetos críticos que expresan sus visiones del mundo, los integrantes resignifican el sentido del teatro: el proceso de creación colectiva toma un plano central sin perder la calidad del resultado escénico.

Ejecutando el segundo objetivo específico, se evidencia que la práctica teatral del grupo “El Camerino Teatro” se comprende como un espacio pedagógico que impacta la vida cotidiana de los habitantes al fortalecer la reflexión. La memoria comunitaria en La Peña es un proceso creativo donde los relatos, experiencias y saberes se transforman en nuevas dramaturgias, con el fin de comprender el pasado y el presente.

Desde la práctica cultural se evidencia que los pobladores fortalecen su sentido de pertenencia al expresar desde una perspectiva propia y auténtica. El teatro en La Peña se configura como una práctica pedagógica entendida como un espacio donde el saber se construye entre pares y se transmite de manera continua y dinámica, por medio de la creación escénica, ya que los conocimientos se amplían en escenarios como la semana del teatro. Durante estos días, la circulación de saberes se expande a toda la institución educativa, asegurando su continuidad y constante construcción.

En resumen, la práctica teatral del grupo El Camerino Teatro en La Peña se configura más allá de lo artístico, transformándose en una herramienta de construcción de memoria comunitaria. Donde la creación colectiva se entrelaza con la participación activa y la resignificación, creando a partir de lo cotidiano una identidad cultural del territorio. De este

modo, el teatro se vuelve un espacio pedagógico, simbólico y social donde las narrativas de las voces comunitarias contribuyen activamente a su transformación.

Se logra contribuir, desde la perspectiva de esta investigación, a la comprensión del teatro comunitario como una práctica que recalca la importancia de la construcción de memoria y el fortalecimiento del tejido social. La experiencia del grupo El Camerino Teatro como un referente de pedagogía comunitaria, ya que transforma el teatro en una herramienta para la resignificación del territorio y la construcción de identidad colectiva.

Se resalta que la investigación se sitúa únicamente en la trayectoria de El Camerino Teatro, y se invita a nuevos investigadores y futuros licenciados en artes escénicas a continuar indagando otras formas en las que el teatro impacta a la comunidad. Además, se sugiere fortalecer los procesos por parte de las instituciones gubernamentales para reconocer el papel del arte en la formación social y cultural. Finalmente, se sugiere profundizar en el estudio del impacto del teatro comunitario en distintas generaciones, con el fin de comprender su alcance en la transformación social a largo plazo en el municipio e incluso a nivel departamental.

Referencias Bibliográficas

- Alizadeh, F. (2023). Teatro comunitario: pedagogía crítica para promover la recuperación de la conexión social en la era pospandémica. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), 2198311. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2198311>
- Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.
<https://books.google.com/books?id=eTndwjxP2IgC>
- Cortés-Torres, J. E. (2024). El teatro foro y su incidencia como estrategia de intervención en el sistema penal juvenil de Colombia: Una revisión sistemática. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 15(2), 10–35.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-12132024000200010

De Moragas, M., Terrón, J. L., & Rincón, O. (2017). De los medios a las mediaciones de Jesús Martín-Barbero, 30 años después. En *Comunicació i cultura* (pp. 37–48). InCom-UAB Publicacions.

<https://www.raco.cat/index.php/Comunicacio/article/download/99354/428970/486816>

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2012). *Manual de investigación cualitativa* (Vol. 1).

<https://idoc.pub/documents/norman-k-denzin-yvonna-s-lincoln-2012-manual-de-investigacion-cualitativa-vol-1-completopdf-vnd11dy2w5nx>

Dewey, J. (1938). *Experiencia y educación*.

https://drive.google.com/file/d/oBwyXzuOLhS5cMWNhYjVlNjEtMzNhZSooYT_YyLWI2NjAtZDBhZDk4Zjg3MGQo/view

Fals Borda, O. (1987). *Investigación acción participativa*.

<https://co.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&p=Orlando+Fals+Borda>

Freire, P. (2017). *Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

https://beu.extension.unicen.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/229/fr_eirepedagog%C3%ADa%20de%20la%20esperanza.pdf

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

<https://dblavallekuri.inba.gob.mx/xmlui/handle/123456789/14539>

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*.

<https://drive.google.com/file/d/1HvPa2mz-2K6tmMeTuTMyPrltJrfzNlJo/view>

González Sandoval, M. L. (2023). *Arte teatral y memoria, un camino para la transformación de subjetividades en cuatro mujeres víctimas del conflicto armado* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.

<https://repositorio.upn.edu.co/handle/20.500.12209/18575>

- Halbwachs, M. (1950). La memoria colectiva y el tiempo. En El conocimiento de la memoria colectiva (pp. 103–137).
https://eva.interior.udelar.edu.uy/pluginfile.php/23676/mod_resource/content/1/Halbwachs%20-%20La%20Memoria%20Colectiva%20y%20el%20Tiempo.pdf
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Prensas Universitarias de Zaragoza.
<https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=5859988&publisher=FZ8148>
- Heathcote, D. (1984). Collected writings on education and drama.
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317632504_A23893577/preview-9781317632504_A23893577.pdf
- Hernández, M. A. (2018). El teatro como generador de memoria colectiva: Una mirada al Centro Nacional de Memoria Histórica y al Festival Entreacto 2017 [Tesis de pregrado, Universidad del Rosario]. Repositorio Edocur.
<https://repository.urosario.edu.co/items/9ea792b3-d18a-4045-9a40-ad55f7097a1e>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación (6.ª ed.).
https://www.ispsn.org/sites/default/files/documentos-virtuais/pdf/metodologia_de_la_investigacion_-_hernandez_sampieri_-_6ta.pdf
- Jara Holliday, O. (2018). La sistematización de experiencias.
<https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistematizacio%CC%81n%20Cinde-Web.pdf>
- Jelin, E. (2022). Los trabajos de la memoria.
https://www.academia.edu/129670584/JELIN_Elizabeth_Los_trabajos_de_la_memoria
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a las mediaciones.
https://comunicacioneducacion.weebly.com/uploads/6/3/0/6/630673/barebero_mediosmediaciones.pdf

- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). Qualitative data analysis. <https://www.metodos.work/wp-content/uploads/2024/01/Qualitative-Data-Analysis.pdf>
- Oliveira, J. (s.f.). Teatro de la memoria colectiva: Definición y relevancia actual. Siglos de Teatro. <https://siglosdeteatro.com/teatro-de-la-memoria-colectiva-definicion-y-relevancia-actual/>
- Paintmaps. (s.f.). Mapa de Colombia, recorte de La Peña (Cundinamarca) [Mapa]. Recuperado el 3 de abril de 2026, de <https://tools.paintmaps.com/es/recorte-de-mapa/CO/4-1108700673/muestras>
- Pérez-Serrano, G., & Sarrate-Capdevila, M. L. (2024). Cultura y educación en contextos multiculturales. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/386888902>
- Ricoeur, P. (2003). La memoria, la historia, el olvido. Editorial Trotta. <https://ia801909.us.archive.org/35/items/ricoeur-paul-la-memoria-la-historia-el-olvido-ocr-2003>
- Sosa-Castillo, S. G., & Mijangos-Noh, J. C. (2022). Educación y teatro popular en la intervención intercultural dialogada con niñas y niños mayas yucatecos, México. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 13(2), 438–463. http://scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-12132022000200111
- Uribe, J. C., & Valderrama, J. P. (2022). Narrativas de jóvenes de Cali sobre la resistencia en el marco del paro nacional 2021. *Prospectiva*, (33), 1–22. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-63572022000100002
- Velásquez, G. T. (2018). La interpretación de las culturas (Clifford Geertz, 2003). *Pluriversidad*, (2), 210–212. <http://45.231.72.143/index.php/pluriversidad/article/view/2797>
- Wagner, J. (2010). Performing knowledge. <https://www.researchgate.net/publication/236754248>

Wertsch, J. V. (2002). Voices of collective remembering.

<https://assets.cambridge.org/052181/0507/sample/0521810507WS.pdf>

Williams, R. (1981). Culture. <https://sips2020.sepa.gal/docs/aportaciones-de-raymond-williams>

Williams, R. (2023). El análisis de la cultura. En Verso (pp. 99–128).

https://shs.cairn.info/article/S_VERSO_WILLI_2023_01_0099

Anexos

https://drive.google.com/drive/folders/1w00Ysuw_6Unglv-6y7-P-

[HkCD6dj_FLA?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1w00Ysuw_6Unglv-6y7-P-HkCD6dj_FLA?usp=sharing)