Recuperación de historias comunitarias mediante la creación teatral colectiva pedagógica en Cogua, Cundinamarca

Fany Alejandra Naranjo Díaz

Universitaria Agustiniana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Especialización en Gestión y Comunicación del Patrimonio Cultural

2025

Recuperación de las historias locales desde el teatro comunitario pedagógico en Cogua, Cundinamarca

Fany Alejandra Naranjo Díaz

Informe del Proyecto Integrador – Especialización en Gestión y Comunicación del Patrimonio Cultural presentado como requisito para optar al título de

Gestora y Comunicadora del Patrimonio Cultural

Carolina Rodríguez Lizarralde

Universitaria Agustiniana

Facultad de Arte, Comunicación y Cultura

Especialización en Gestión y Comunicación del Patrimonio Cultural

2026

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a la tierra que me acogió como una más, a ese lugar lleno de historias no contadas, de extensas tierras verdes, de ríos y misterios que, poco a poco, se fueron volviendo míos:

A Cogua.

A mi madre, Fany Díaz; a mi padre, Luis Naranjo; a mi hermana, Camila Naranjo; y a mi pareja, Manuel Montaño, por ser mi sostén, mi impulso y mi lugar seguro en cada paso de este camino.

Al Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte, mi segunda casa artística, y con él a Pablo Pachón, Rubén Rivera, Juanita Chambueta y Jazmín Real, por su compañía, su cariño y por hacer parte de este proceso desde el corazón.

Agradecimientos

Quiero comenzar agradeciendo a Dios, es con Él donde inicio mi camino y es su guía la que me sostiene en cada paso que doy.

Gracias a mis padres, a mi hermana y a mi novio, por sostenerme, por su amor, tranquilidad, por esas palabras que orientan y acompañan justo cuando más las necesito. Gracias por creer en mí incluso cuando a mí me cuesta hacerlo. Por caminar conmigo en cada etapa… y también por la aromática salvadora en esas madrugadas eternas de redacción.

Al Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte. A Pablo, por su cariño y dirección; a Ruben por su serenidad, a Juanita por su presencia generosa; a Jazmín por ser luz en los momentos de sombra; y a cada uno de los integrantes, por abrirme un lugar, por caminar conmigo y por decir “sí” cuando esta idea apenas empezaba a tomar forma. En ustedes encontré no solo apoyo, sino sentido.

Gracias a quienes apoyaron este proceso desde una palabra, un consejo o un gesto. Al profe Pacho, a Juan Ca, a Sebastián, a don Pedro, a Juan Pablo, por brindarme su sabiduría y su tiempo.

Y finalmente, a la Universidad Agustiniana por abrir caminos para pensar en los territorios desde adentro. Y por supuesto, a la maestra Carolina, su voz y su apoyo nos abrió puertas donde creíamos que no las había.

Tabla de contenido

Contenido

Dedicatoria 7

Agradecimientos 8

Tabla de contenido 9

Lista de figuras 13

Resumen 6

Abstract 8

Introducción 9

Exploración y Descripción del territorio 11

Situación Problémica 13

Justificación 17

Objetivos 19

- Objetivo General 19
- Objetivos Específicos 19

Marco Referencial 20

- Marco Conceptual 20
  - Patrimonio cultural inmaterial y memoria en territorios rurales 20
  - Teatro pedagógico, memoria y transformación social 22
  - Gestión, cultura comunitaria y territorio 23
- Marco Legal 24

Metodología 28
Población o contexto explorado patrimonialmente 29
Categorías de análisis 30
1. Educación patrimonial 30
Subcategorías: 30
2. Memoria colectiva.....30
Conocimiento del patrimonio histórico de Cogua:.....31
Instrumentos de recolección de datos para el diseño del prototipo comunicacional. ..31
Taller 1: “En donde nacen las historias”.....32
Entrevistas 35
Consideraciones éticas.....37
Análisis de los Hallazgos.....38
Primer acto: La tierra que nos habita Voces, creación y memoria.....39
Memoria intergeneracional y pérdida de saberes 40
La tierra como memoria viva y experiencia afectiva.....42
El territorio como construcción simbólica y cultural.....44
El territorio como responsabilidad ética: En defensa de la tierra.....45
Teatro como mediación entre memoria, cuerpo y transformación social.....46
Discusión crítica 48
Segundo acto - La escena como encuentro con la memoria Creación y memoria 49
Donde nacen las historias 51

Cogua Viva....54
Tercer acto: El mercado de los olvidados, dramaturgia de la memoria 60
El territorio como archivo vivo....60
Procesos para construir: La memoria, la tierra, el trueque y la resignificación 61
El teatro como resistencia 62
Construcción de personajes 63
Sobre la escritura del guión 65
Propuesta del diseño comunicacional del patrimonio 67
Diagnóstico de Comunicación 67
Potencialidades identificadas 68
Problema comunicacional central 68
Plan de Comunicación 68
Objetivo general 68
Estrategia central 69
Líneas estratégicas 69
Ejecución....71
Evaluación participativa....75
Bibliografía 78
Anexos 80
Anexo A: Plan de trabajo 80
Anexo B: Fotografías de talleres 1 y 2 84

Anexo C: Entrevistas y transcripciones 85

Anexo D: Consentimientos informados 86

Anexo E: Piezas gráficas y publicaciones digitales 87

Anexo F: Guion El Mercado de los Olvidados 88

Anexo G: Clips audiovisuales 1 y 2 89

Lista de figuras

Figura 1 *Sombras del Rodamonte. Obra 9". Poster informativo tomado de redes sociales Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte.* ---------- 15

Figura 2 *Donde nacen las historias. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 32

Figura 3 *Taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 34

Figura 4 *Archivo personal. Entrevista con Francisco Gonzáles.* ---------- 43

Figura 5 *Donde nacen las historias. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 51

Figura 6 *Taller 1. Ejercicio colectivo de escritura. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 53

Figura 7 *Taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 55

Figura 8 *Taller Cogua Viva. Registro escénico de personajes. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 56

Figura 9 *Registro fotográfico de escena, taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.* ---------- 57

Figura 10 *Taller Cogua Viva. Conversatorio. Registro fotográfico del proyecto 2026.* -- 58

Figura 11 *Representación de El mercado de los olvidados. Imagen generada con inteligencia artificial, mediante Craiyon.com.* ---------- 60

Figura 12 *Fragmento de la obra El mercado de los olvidados. Creado en Canva.* ------ 65

Figura 13 *Fragmento de la obra El mercado de los olvidados. Creado en Canva.* ------ 66

Figura 14 *Poster convocatoria del Taller 1. Redes sociales de Sombras del Rodamonte. Cristian Casas.* ---------- 72

Figura 15 *Convocatoria Taller 2. Red interna del Colectivo Artistico Sombras del Rodamonte. Elaboración propia.* ---------- 73

Resumen

El presente proyecto de grado se centra en la relación entre teatro, memoria y territorio en el municipio de Cogua, Cundinamarca, a partir de un proceso de investigación-creación desarrollado con el Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte. La propuesta surge ante la necesidad de reconocer y reflexionar sobre la memoria colectiva como parte del patrimonio cultural inmaterial, especialmente en un contexto donde los relatos locales, saberes campesinos y experiencias comunitarias no circulan de manera constante ni se resignifican colectivamente.

Como antecedente se identifican procesos de transmisión oral de la memoria que, aunque vigentes, carecen de mecanismos que permitan su continuidad y apropiación por parte de nuevas generaciones. En este marco, el objetivo del proyecto es generar procesos de reconocimiento y reflexión sobre la apropiación del patrimonio a través de la creación teatral colectiva, entendiendo el arte como una forma de conocimiento y comunicación.

La metodología se fundamenta en un enfoque cualitativo participativo desde la investigación-creación, mediante el desarrollo de talleres, entrevistas y ejercicios escénicos que permitieron explorar, recoger y transformar relatos del territorio en material dramatúrgico.

Como resultado, se construyó la obra El mercado de los olvidados, así como un proceso de activación de memoria resumida en dos videos de un proceso de activación de la memoria donde los participantes resignificaron su relación con el territorio. Se concluye que el teatro no solo funciona como medio de expresión, sino como un dispositivo que posibilita la comunicación del patrimonio desde la experiencia, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la construcción colectiva de la memoria.

Palabras clave: Investigación-creación, Territorio, Teatro comunitario, Comunicación del patrimonio, Memoria comunitaria.

Abstract

This graduate specialization project focuses in te relationship between theatre, memory, and territory in the municipality of Cogua, Cundinamarca, base don a research-creation process developed with the Sombras del Rodamonte Artistic Collective. The proposal arises from the need to recognize and strengthen collective memory as part of intangible cultural heritage, particularly in a context where local narratives, rural knowledge, and community experiences do not circulate consistently or are not collectively re-signified.

As a background, oral memory transmisión processes were identified shich, although still presente, lack mechanisms that ensure therir continuity and appropiation by new generations. Within this framework, the objective of the Project is to strengthen the appropriation of heritage through collective theatrical creatión, understanding art as a frorm of knowledge and communication.

The methodology is base don a qualitative participatory approach frounded in reaserach-creation, through workshops, interviews and scenic exercises that enable the exploration, collection, and transformation of territorial narratives into dramaturgical material.

As a result, the dramaturgy The Market of the Fogotten was created, along with a process of memory activation documented in two videos, in which participants re-signified their relationship woth the territory. It is concluded that theatre functions not only as a means of expresión, but also as a device that enables the communication of heritage through lived experience, strengthening the sense of belonging and the collective construction of memory.

Keywords: Reserach-creation, Territory, Community theatre, Heritage communication, Collective memory.

Introducción

Hablar de un territorio no es solamente indicarlo en un mapa. Es intentar entender las historias que lo habitan, las voces que lo han construido y esas memorias que, aunque no siempre están escritas, siguen vivas en quienes lo caminan todos los días. Este proyecto nace precisamente desde ahí: Desde la necesidad de acercarme a Cogua, Cundinamarca, no solamente como un lugar geográfico, sino como un espacio vivo, lleno de sentido, de memoria y de experiencias que merecen ser escuchadas, compartidas y resignificadas.

En Cogua, como en muchos territorios altamente rurales de Colombia, gran parte del conocimiento sobre su historia e identidad viven en la oralidad. Está en los abuelos, en los campesinos, en la gente que ha habitado estos territorios. Son ellos quienes guardan relatos que muchas veces no aparecen en libros ni en archivos institucionales. Pero también ahí hay una preocupación: Lo que no se nombre, lo que no se recoge o no se comparte, poco a poco se va perdiendo.

Desde esa inquietud nace este proceso: reconocer, activar y comunicar la memoria colectiva del territorio a través del teatro. Pero no pensando solo como arte, sino como un espacio sensible, pedagógico y comunitario. Por eso, la investigación se plantea desde investigación-creación, entendiendo que crear también es una forma de conocer, escuchar y de construir con otros.

Durante el proceso se fueron juntando muchas cosas: entrevistas con personas del municipio, talleres de creación tanto desde la palabra como desde el cuerpo, y ejercicios de memoria que permitieron ver cómo cada persona se relaciona con su territorio. Qué recuerda, qué siente, qué le duele, qué quiere que no se pierda. Más que técnica, estos espacios se volvieron encuentros reales donde la memoria empezó a circular, a compartirse y a transformarse.

En medio de todo este proceso, el teatro apareció como un puente. Un puente entre el pasado y el presente, entre lo individual y lo colectivo, entre lo que se dice y lo que el cuerpo guarda. Desde autores como Augusto Boal (2009) y Bertolt Brecht (2004) el teatro se entiende como una herramienta que permite cuestionar y reflexionar sobre la realidad. Desde Diana Taylor (2016), como un lugar donde la memoria vive en el cuerpo, en la acción, en lo que se repite y se comparte. Ahí es donde cobra sentido: No solo contar historias, sino vivirlas.

De este proceso nace la propuesta dramatúrgica *El mercado de los olvidados*, una obra que recoge, desde lo simbólico, todo lo que fue apareciendo en la investigación. En ella, el territorio se convierte en un espacio de intercambio de memorias, donde no solo está en juego el pasado, sino la posibilidad de seguir reconociéndonos en él.

Este proyecto no busca cerrar una discusión sobre la memoria de Cogua. Mas bien, quiere abrirla. Quiere dejar preguntas, provocar encuentros y generar posibilidades. Porque, al final, hablar del territorio también es una forma de cuidarlo. Y recordar, quizás, es una de la maneras más profundas que tenemos de resistir al olvido.

Exploración y Descripción del territorio

Cogua, Cundinamarca, es un municipio integrado a la provincia de Sabana Centro, localizado aproximadamente a 39 km de la capital nacional. Se sitúa en un rango altitudinal entre los 2.600 y 2.650 m s. n. m., con una extensión territorial cercana a los 132 km². Según los datos oficiales del censo de 2018, registra una población estimada de 22.067 habitantes. En su jurisdicción se encuentra un embalse construido en 1950, cuya infraestructura cumple actualmente una función estratégica de abastecimiento hídrico para cuatro municipios de la provincia.

Este entorno, donde las dinámicas socioculturales del territorio, giran en torno a las prácticas agropecuarias, la relación con los animales y las expresiones religiosas, hacen evidente que no es suficiente con abordarlos desde la mera sistematización descriptiva de la información. En este sentido, el reconocimiento de las comunidades indígenas Némeza y Peza que habitaron el territorio antes de 1780 y que posteriormente fueron desplazas, resulta fundamental para comprender los procesos históricos que ha hecho al municipio. Así mismo, su consolidación como población de Sabana Centro y las labores agrícolas son importantes para este proyecto que pretende proponer el teatro como un vehículo para visibilizar y resignificar la memoria histórica y colectiva, permitiendo a su vez la participación activa de la comunidad en la construcción de su identidad territorial.

El patrimonio cultural en los territorios rurales en Colombia ha sido tradicionalmente uno de los pilares que sostienen la identidad colectiva de las comunidades. En Cogua, estas dinámicas se expresan a través de diversos espacios y practicas donde la memoria, el arte y la participación de las comunidades se entrelazan de manera orgánica. Celebraciones locales, junto con otros encuentros comunitarios, integran comparsas, danzas, narraciones orales,

teatro, gastronomía y concursos tradicionales, permitiendo que la comunidad afiance su identidad y mantenga viva su memoria colectiva.

En este tejido cultural los procesos teatrales aparecen y se desarrollan desde diversos espacios culturales de formación y encuentro, donde las prácticas artísticas se entienden como una construcción compartida, es allí donde grupos y colectivos han venido trabajando por descentralizar el arte y acercarlo a la comunidad rural, generando iniciativas como el Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte, con quienes se desarrollará este proyecto como parte activa del tejido social del municipio. De este modo, el teatro se incluye en la dinámica cotidiana del territorio, no como un elemento aislado, sino como una expresión viva que conversa con las prácticas culturales y las memorias de quienes lo habitan.

Es así como el teatro al ser una práctica estética, pedagógica y social, permite acoplar metodologías con la experiencia de los habitantes en un espacio creativo y colectivo, convirtiéndose en un medio capacitado para reconstruir la memoria, así mismo, para fomentar el reconocimiento del territorio como fortalecimiento de la identidad cultural que se buscará en el proceso.

Situación Problémica

El municipio de Cogua, Cundinamarca, posee una riqueza histórica y cultural ligada a las comunidades indígenas Némeza y Peza, así como a prácticas agrícolas, gestión de recurso hídrico, religiosas y festivas que han configurado la identidad colectiva del territorio. Sin embargo, hoy se evidencia una “desconexión” entre la comunidad y su memoria histórica: los relatos locales han perdido protagonismo en los procesos educativos y familiares, mientras que la urbanización, la globalización cultural y los imaginarios han relegado la herencia indígena, los saberes agrícola tradicionales y otras expresiones del patrimonio cultural inmaterial de municipio a un lugar secundario.

En la investigación inicial de este documento se buscó nutrirlo con información del municipio, dicha información fue más bien moderada al revisar literatura disponible en medios digitales, así como documentos de la biblioteca municipal. Documentos como la única monografía del municipio “Cogua, Nuestro bello pueblo sabanero” del escritor Manuel José Vera Ospina, donde se encuentran apartados de la Enciclopedia histórica de Cundinamarca del escritor Roberto Velandia, así como la página del municipio en la Gobernación de Cundinamarca y la página de la CAR (Corporaciones autónomas regionales), que fueron fundamentales para el desarrollo de la exploración y descripción del territorio, pero al indagar más a profundidad sobre memoria oral sistematizada, relatos comunitarios organizados o procesos culturales sistematizados que nutrieran más el documento se encontró un vacío sustancial.

Esta “falta” de reconocimiento del pasado pone en riesgo la transmisión de saberes y tradiciones, afectando el sentido de pertenencia territorial, especialmente entre las nuevas generaciones; ante ello, los festivales y espacios escénicos emergieron como espacios que pueden articular la participación, memoria y arte; y donde el teatro, en estos espacios, se

configura como parte de una práctica estética, pedagógica y social capaz de activar procesos de reconstrucción simbólica y fortalecimiento comunitario.

Por lo tanto, el presente proyecto plantea el teatro como un dispositivo pedagógico, artístico y comunitario que visibilice, resignifique y socialice la memoria histórica del municipio de Cogua, en el marco del trabajo desarrollado por el Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte. Desde una perspectiva de la memoria como construcción social, en diálogo con los planteamientos de Maurice Halbwachs(2004), el proyecto entiende los relatos comunitarios como procesos dinámicos que se configuran en la interacción colectiva.

Es así como el teatro se asume no solo como una herramienta expresiva, sino como un espacio de producción simbólica donde las experiencias individuales se transforman en narrativas compartidas, a su vez, el territorio se concibe como un escenario vivo de significado, relacionando los enfoques contemporáneos de estudios territoriales, donde se entrelazan prácticas, memorias y sentidos de pertenencia, promoviendo así para Cogua, una identidad territorial viva, crítica y en constante construcción.

Lo anterior se sustenta en la experiencia acumulada por los integrantes del colectivo, quienes han consolidado saberes a partir de diversos procesos de creación e intervención con comunidades estudiantiles y juveniles del municipio. El colectivo cuenta con una trayectoria de más de diez años, desde su creación como una iniciativa formativa integral en la escuela teatral de la Casa de la Cultura de Cogua. Hace aproximadamente seis años, fortaleció su enfoque social y cultural, orientando su trabajo hacia metodologías participativas que dialogan con la pedagogía crítica de Paulo Freire(1997), donde los sujetos se reconocen como agentes activos en la construcción de conocimiento y transformación social.

En este recorrido, ha participado en distintas iniciativas de carácter municipal, departamental y nacional, entre las que se destacan Jóvenes en Movimiento (2021-2022), con el proyecto *Encierro desde el teatro*, en el que se desarrolló el monólogo *Gatico* y más tarde la puesta *"La noche eterna de las botellas"*; profundizando en narrativas relacionadas con el aislamiento, la experiencia subjetiva y las problemáticas juveniles. Asimismo, en versiones posteriores de Jóvenes por el Cambio (2022, 2023 y 2025), el colectivo amplió su campo de acción mediante el trabajo directo con comunidades diversas, incluyendo instituciones educativas municipales de zonas rurales, jóvenes en condición de reclusión y víctimas del conflicto armado. En estos procesos se desarrollaron propuestas escénicas orientadas a la reconstrucción de memoria y la expresión de experiencias territoriales, entre las cuales se destaca el proyecto *La Carreta de la Paz* con la obra teatral *9' (Nueve segundos)*, presentada en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Esta experiencia se articula con perspectivas del teatro como práctica emancipadora, en consonancia con los aportes de Augusto Boal(2009), en tanto que esto promueve la participación activa y la transformación de las realidades sociales a través de la escena.



Figura 1
Sombras del Rodamonte. Obra 9". Poster informativo tomado de redes sociales Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte.

De igual manera, el colectivo ha participado en Comparte lo que Somos (2024), Juventud es Cundinamarca (2024) y en el portafolio de estímulos Legado Cultural, Cogua

Cundinamarca 2026. Estos procesos han contribuido significativamente al fortalecimiento de sus capacidades organizativas, creativas y de gestión cultural, consolidando al colectivo como un actor relevante en la dinamización cultural, la participación comunitaria y la construcción de memoria en el territorio.

Es así como al plantear el teatro como ese dispositivo pedagógico, artístico y comunitario que busca visibilizar, resignificar y socializar la memoria histórica del municipio de Cogua, entendemos que los saberes, memorias, prácticas y relatos del municipio se encuentran en un riesgo de desaparición, pues las generaciones nuevas crecen sin un referente educativo de su historia local, lo que limita el reconocimiento de su identidad cultural, así como la capacidad de valorar y proteger su entorno desde el reconocimiento cultural y territorial. Puesto que este proyecto busca visibilizar lo anteriormente mencionado, la cuestión sería ¿Cómo contribuye el teatro pedagógico y comunitario al fortalecimiento del sentido de pertenencia de las comunidades coguanas frente a su memoria colectiva y patrimonio cultural inmaterial?

Justificación

El proyecto de investigación–creación surge de la necesidad de generar procesos de reconocimiento, apropiación y valoración del patrimonio cultural inmaterial y de la memoria histórica en el municipio de Cogua, Cundinamarca. En este territorio, las prácticas relacionadas con el agua, los saberes campesinos, la tradición oral y las diversas formas de habitar el entorno han configurado identidades locales que requieren ser visibilizadas, fortalecidas y transmitidas mediante estrategias pedagógicas y culturales que se propondrán.

La pertinencia de esta propuesta se basa en la experiencia acumulada durante seis años de trabajo en el campo teatral, en los cuales se ha participado activamente en la creación de escenarios, guiones, musicalización y montajes escénicos. Este recorrido se ha desarrollado principalmente en los municipios de Sabana Centro: Cogua, Zipaquirá y Chía, en colaboración con colectivos artísticos, instituciones oficiales, entidades públicas y privadas, así como, centros educativos. A ello se suma la participación en proyectos dirigidos a diversas comunidades en las que se encontraron jóvenes, comunidades rurales, instituciones educativas y colectivos culturales, donde el teatro ha funcionado como un medio para transmitir conocimientos, promover la creatividad y activar procesos de reflexión colectiva.

Estas experiencias permiten comprender la capacidad de posibilidades del teatro pedagógico y comunitario como una herramienta comunicativa capaz de conectar con varios grupos sociales, generando procesos de aprendizaje significativos. El teatro, desde esta perspectiva, no solo llega a representar historias, sino que facilita la creación de espacios de encuentro donde las comunidades pueden dialogar, compartir sus saberes, reconocer su memoria y construir relatos colectivos que fortalezcan su identidad. Esta dimensión pedagógica–comunicativa es central en el proyecto, ya que busca que los habitantes del municipio se reconozcan como portadores de patrimonio y como agentes activos en su defensa.

El proyecto, entonces, adquiere relevancia al articular metodologías teatrales con procesos que logran activar la memoria a través de la relevancia del patrimonio. A través de talleres, ejercicios de creación individuales para llegar a la creación colectiva, entrevistas, se pretende traducir la recuperación de historias comunitarias en experiencias sensibles que promuevan su comprensión, valoración y apropiación. Esto contribuye a la formación del habitante, al fortalecimiento de la cultura local y a la construcción de vínculos comunitarios, especialmente en territorios rurales donde los procesos culturales suelen enfrentar limitaciones en recursos y visibilidad.

Ahora bien, podemos identificar un enfoque metodológico multidisciplinario que integra patrimonio cultural inmaterial, memoria histórica, teatro pedagógico y comunicación comunitaria; junto a una propuesta cultural situada en un territorio, que demuestra cómo las artes escénicas pueden funcionar como herramientas para la gestión cultural, la formación y la transmisión de saberes locales.

Este proyecto se justifica en responder a una necesidad real del territorio, que se sustenta en una trayectoria artística y comunitaria consolidada, y propone un modelo de trabajo creativo, participativo y socialmente transformador. Su objetivo es claro:
Generar un proceso de reconocimiento y reflexión sobre la identidad y la memoria de las comunidades a través del teatro, potenciando el patrimonio como una herramienta de formación, comunicación y cohesión social.

Objetivos

Objetivo General

Contribuir al fortalecimiento del sentido de pertenencia y la identidad cultural del Colectivo artístico Sombras del Rodamonte, mediante un proceso teatral participativo que visibilice y resignifique el patrimonio cultural inmaterial del municipio, especialmente los relatos, saberes y memorias colectivas asociadas a su herencia indígena y campesina.

Objetivos Específicos

- Recopilar relatos orales, memorias y saberes intergeneracionales del territorio de Cogua, Cundinamarca, mediante encuentros intergeneracionales con habitantes del municipio.
- Diseñar e implementar procesos de creación teatral colaborativa con el colectivo Sombras del Rodamonte que promuevan espacios de reflexión sobre la historia y el patrimonio de Cogua, resaltando la presencia indígena y las transformaciones socioculturales del territorio.
- Crear un guion teatral a partir de las experiencias recopiladas, a través de un proceso de sistematización, análisis narrativo y construcción dramatúrgica de los relatos.

Marco Referencial

Marco Conceptual

Patrimonio cultural inmaterial y memoria en territorios rurales

Partamos del hecho de que la memoria histórica no constituye en sí misma una categoría patrimonial autónoma, pero sí un proceso social mediante el cual las comunidades resignifican y transmiten elementos del patrimonio cultural inmaterial. Ahora bien, destaquemos el hecho de que Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) reúne esos saberes, prácticas y formas de relacionar que las comunidades reconocen como parte de su identidad cultural y que son transmitidas de generación en generación. No se trata únicamente de tradiciones que vienen del pasado, sino de expresiones vivas que se siguen transformando, adaptando y se resignifican según el territorio, la historia y las relaciones sociales que las sostienen. En este sentido, según la UNESCO(2003) el PCI no se limita a tradiciones heredadas del pasado, sino que corres a manifestaciones vivas que las comunidades recrean constantemente en relación con su entorno, historia y las dinámicas sociales.

Desde miradas antropológicas y culturales, el patrimonio deja de entenderse como algo estático o congelado en el tiempo para asumirse como un proceso vivo, dinámico y colectivo (Arizpe, 2013; Martínez, 2016; Prats, 2005). Esto cambia completamente la forma de pensarlo, implica que su salvaguardia no se limita a conservar, sino a hacer procesos de acompañamiento a las comunidades en esos procesos donde las personas identifican, transmiten y mantienen vivas sus prácticas culturales (Ministerio de cultura, 2013).

Ahora bien, en los contextos rurales, este carácter vivo del patrimonio se siente aun más fuerte. El patrimonio no está en vitrinas ni el libros, sino que se manifiesta en las prácticas cotidianas como la agricultura, la oralidad, los rituales y las formas en que se organizan las comunidades. Allí es que el patrimonio evidencia que no está serparado pues está en la vida

misma, sino profundamente ligado a las relaciones sociales, afectivas y simbólicas construidas por las comunidades a su entorno.

Y ahí es donde la memoria se vuelve un punto clave. Como lo platea Elizabeth Jelin(2002), la memoria no es una lista he hechos guardados, sino un proceso social que esta en constante reconstrucción e interpretación, dependiendo en las relaciones de quienes recuerdan y quienes escuchan. Recordamos porque alguien nos cuenta, porque escuchamos, porque compartimos. La memoria vive de esa interacción activa, cicular y de transformación.

Pero también hay que decirlo: La memoria no es neutral. Michael Pollak(2006) nos recuerda que la memoria esta atravesada por silencios, olvidos, de cosas que no se dicen o que se van perdiendo pues no se activan colectivamente. Esto resulta especialmente evidente en los contextos rurales, donde gran parte de la memoria se sostiene en la oralidad, en lo cotidiano, en lo que no siempre queda registrado, y esta fragilidad resulta aún más evidente.

En el caso colombiano, estas dinámicas han sido muy evidentes. El Centro de Memoria, Paz y Reconciliación(2013, 2018), ha mostrado cómo en los territorios rurales la memoria se construye desde la experiencias vividas, desde los vínculos entre las personas de una comunidad y su relación con el territorio.

Por eso, el territorio no puede entenderse solo como un espacio netamente físico. Como lo plantean Gnecco&Zambrano(2010), el territorio es un espacio donde convergen memoria, cultura y las formas de habitar. Convirtiéndose en un espacio lleno de significados, tensiones y construcciones colectivas. Y esto se complementa con lo que dice Escobar(2014), cuando propone que el territorio también es algo simbólico, afectivo y político.

Así, el patrimonio cultural inmaterial y la memoria histórica no van por caminos separados, sino que se entrelazan en procesos profundamente relacionados. El patrimonio mantiene vivas las prácticas, y la memoria nos ayuda a entender lo que significan y cómo se

transforman en el tiempo (Gonzáles, (2005); Taylor, 2016). Es en el territorio donde todo esto se cruza, donde se el territorio se configura como un espacio vivo, donde las comunidades no solo recuerdan, sino que reinterpretan su historia y proyectan su identidad.

Teatro pedagógico, memoria y transformación social

En medio de este cruce entre memoria, territorio y cultura, el teatro pedagógico comunitario aparece como algo más que una practica artística que permite activar, visibilizar y resignificar estos procesos. Más que una práctica artística se vuelve un espacio de encuentro, de reconocimiento, de construcción colectiva a partir de sus experiencias.

Desde la pedagogía crítica, Paulo Freire(1997) plantea que aprender no debe ser una transmisión vertical de conocimientos, no es solo recibir información, sino es todo un proceso de construcción de conocimiento colectiva desde la experiencia. Y eso conecta profundamente con el teatro comunitario, donde lo que se vive y lo que se recuerda se convierte en el punto de partida para el proceso creativo.

En esa misma línea, Augusto Boal(2009) propone el Teatro del Oprimido como una forma en que las personas dejen de ser solo espectadores pasivos para convertirse en “espect-actores”, capaces de representar su realidad, de cuestionarla y transformarla. El teatro se vuelve entonces en un espacio donde la memoria se nombra, se comparte y se coloca en escena.

Por otro lado, Bertolt Brecht (2004) propone un teatro que no solo entretenga, sino que invite a la reflexión crítica, que haga pensar, permitiendo que se cree un teatro que incomode, que tome distancia y cuestione lo que se ve. Esta mirada se complementa con autores como Cohen Cruz(2010) y Thompson (2009), quienes ven el teatro como un espacio de diálogo, interacción y transformación social.

A esto se suma lo que plantea Diana Taylor(2016), quien habla de la memoria no solo como conservación en archivos, sino también como repertorio: Algo que vive en el cuerpo, en la acción y la repetición de prácticas culturales. Desde ahí, el teatro se vuelve un lugar donde la memoria no solo recuerda, sino que se encarna y se transmite de manera viva.

En contextos comunitarios, como lo señala Montenegro (2014), el teatro permite algo muy potente: transformar experiencias individuales en relatos colectivos reconstruyendo y fortaleciendo el tejido social. Lo que una persona ha vivido empieza a ser reconocido por otros, y ahí se construye algo en común.

En este sentido, el teatro pedagógico, dentro de este proyecto, no se entendió explícitamente como una herramienta didáctica orientada a transmitir contenidos sobre el patrimonio o la historia local. Más allá de la mera función normativa, el proceso en el teatro se asumió como una experiencia colectiva que exploró lo sensible, donde el cuerpo, la memoria y la creación permitieron que los participantes en cada etapa construyeran un significado desde sus propias vivencias. Esto implica apreciar un límite importante en el uso didáctico del teatro: cuando el ejercicio en escena se reduce únicamente a enseñar o representar un mensaje cerrado, puede correr el riesgo de perder la dimensión crítica, experiencial y transformadora. Por ello es que esta propuesta buscó equilibrar la intención pedagógica con procesos de creación abierta, diálogo y apropiación simbólica del territorio, permitiendo que la memoria surgiera desde la experiencia compartida y no solo desde la instrucción.

Gestión, cultura comunitaria y territorio

Todo esto se articula directamente con la gestión cultural comunitaria. No como algo institucional o lejano, sino como procesos que nacen desde la misma comunidad para cuidar, fortalecer y transformar sus prácticas culturales.

Guillermo Bonfil Batalla(1991) lo deja claro: no se puede hablar de cultura sin hacer un reconocimiento propio, sin la autonomía y participación activa de las comunidades en las

decisiones. Y en América Latina, como plantea Bayardo y Lacarrieu(2012) señalan que la gestión cultural está profundamente ligada a procesos sociales y comunitarios que buscan generar procesos de reconocimiento y reflexión sobre la identidad y la participación.

Desde esta mirada, la gestión cultural no es solo organizar evento o administrar recursos, es abrir espacios donde las personas puedan encontrarse, dialogar, reconocerse. Es construir juntos. Esto que conecta con lo que propone Escobar (2014) y Toledo (2003), al hablar de la relación entre cultura, territorio y formas de vida. Especialmente en lo rural, donde todo está entrelazado.

En Colombia, las políticas culturales han empezado a reconocer esto, promoviendo la participación comunitaria en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (Ministerio de Cultura, 2013; 2014). Es decir, entendiendo que la memoria no se cuida desde afuera, sino desde los portadores y agentes activos de esos procesos.

Y ahí el teatro pedagógico comunitario cobra aún más sentido, porque no separa el arte de la comunidad, sino nace de ella, de la gestión cultural viva. No busca solo producir una obra, busca activar la memoria, fortalecer la identidad, generar procesos de reconocimiento colectivo donde las personas se asuman como parte de ella.

Al final, se trata de eso, de que las personas puedan verse en lo que hacen, reconocerse en su territorio y entender que hacen parte de una historia compartida.

se sostiene desde el proceso oral y en el hacer diario, en las prácticas cotidianas

Marco Legal

La protección y gestión del legado muisca en el municipio de Cogua, Cundinamarca, se enmarca en un conjunto de normas y políticas que articulan compromisos internacionales, disposiciones nacionales y lineamientos territoriales, todos orientados a salvaguardar el

patrimonio cultural inmaterial y a garantizar la participación de las comunidades portadoras de memoria.

En el ámbito internacional, Colombia es Estado parte de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), la cual establece que las manifestaciones culturales deben ser protegidas mediante procesos participativos, inventarios comunitarios y acciones que aseguren su transmisión intergeneracional (UNESCO, 2003). Estos principios son fundamentales para el reconocimiento y la preservación de los saberes, prácticas y memorias asociadas al pueblo muisca en el territorio de Cogua.

De manera complementaria, el Convenio 169 de la OIT, incorporado63 al ordenamiento jurídico colombiano mediante la Ley 21 de 1991, reconoce los derechos culturales, territoriales y de participación de los pueblos indígenas y refuerza la obligación del Estado de garantizar la consulta y la participación de las comunidades indígenas y sus descendientes en cualquier acción que afecte su patrimonio cultural, lo cual resulta especialmente relevante para los procesos de recuperación de la memoria muisca en el altiplano cundiboyacense.

Estos compromisos se reflejan en el ordenamiento constitucional colombiano, a partir de la Constitución Política de 1991, que reconoce la diversidad étnica y cultural de la Nación y establece el deber del Estado de proteger el patrimonio cultural y promover el acceso a la cultura (artículos 7 y 70 a 72). Este marco constitucional legitima las acciones que, desde el nivel municipal, pueden desarrollarse en Cogua para generar procesos de reconocimiento y reflexión del legado muisca como parte fundamental de la identidad local.

En desarrollo de este mandato, la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), modificada por la Ley 1185 de 2008, incorpora el patrimonio cultural inmaterial como objeto de protección, crea el Ministerio de Cultura y define las responsabilidades de las entidades territoriales en materia cultural. Esta normativa proporciona el sustento legal para que el

municipio de Cogua, a través de la administración municipal, la Casa de la Cultura y los procesos comunitarios, formule planes, programas y proyectos orientados a la salvaguardia de prácticas, saberes y expresiones vinculadas al legado muisca.

De manera específica, el Decreto 2941 de 2009 reglamenta la gestión del patrimonio cultural inmaterial al definir la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y los Planes Especiales de Salvaguardia (PES), instrumentos clave para el reconocimiento formal de manifestaciones culturales de origen muisca presentes en Cogua, tales como prácticas agrícolas tradicionales, rituales, relatos orales, usos del territorio o expresiones simbólicas asociadas a los cerros y al agua. Este decreto permite, además, que dichas manifestaciones accedan a mecanismos de financiación y acompañamiento técnico.

El marco normativo se complementa con disposiciones como la Resolución 0330 de 2010, que establece los procedimientos técnicos para la inclusión de manifestaciones en la Lista Representativa y la formulación de PES, y el Decreto 2358 de 2019, que actualiza los criterios de valoración e incorpora herramientas como la Certificación de Patrimonio Cultural Inmaterial y el Listado de Buenas Prácticas de Salvaguardia. Estas normas fortalecen las posibilidades de que iniciativas locales en Cogua consoliden procesos sostenibles de salvaguardia del legado muisca.

A nivel de política pública cultural, el Ministerio de Cultura ha desarrollado instrumentos como la Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, las guías para inventarios participativos y el Programa Nacional de Inventario, los cuales ofrecen metodologías claras para identificar, documentar y gestionar el patrimonio desde una perspectiva comunitaria. En el contexto de Cogua, estas herramientas permiten desarrollar inventarios participativos del legado muisca, con la participación de sabedores, colectivos culturales, instituciones educativas y organizaciones comunitarias.

En el ámbito educativo y territorial, el Decreto 1075 de 2015 posibilita la incorporación de proyectos de educación artística y cultural en los establecimientos educativos del municipio, favoreciendo la transmisión de la memoria muisca a niñas, niños y jóvenes. A su vez, el Plan Nacional de Cultura y los planes departamentales y municipales de cultura, incluido el Plan de Cultura de Cundinamarca y el de Cogua, orientan las prioridades, líneas de acción y recursos para generar procesos de reconocimiento en la identidad cultural y el patrimonio del municipio, permitiendo articular la exploración del legado muisca y campesino con el desarrollo cultural local.

Metodología

Este proyecto se fue construyendo desde un enfoque cualitativo y participativo, muy ligado a la investigación-creación, es decir, no hubo una separación entre investigar y crear, ambas cosas pasaron al tiempo. El proceso artístico no solo dio lugar a una propuesta escénica, sino que también permitió entender el territorio desde lo que las personas sienten, recuerdan y cuentan. A través de talleres, tanto teóricos como prácticos, y de entrevistas con personas del municipio, se fue tejiendo un camino donde la creación colectiva funcionó simultáneamente como una herramienta metodológica, espacio de recolección de experiencias y resultado creativo del proceso, en el proceso de investigación-creación.

Partiendo de allí, el teatro no se asumió únicamente como resultado, sino como un medio para explorar memorias, experiencias y formas de ver a Cogua. Lo importante no era solo “llegar a escribir una obra”, sino todo lo que apareciera en el proceso: Las historias compartidas, los recuerdos que surgían, las maneras en que cada participante entiende su territorio. Quienes hicieron parte del proyecto, entonces, no fueron solo participantes, sino también portadores de saberes y co-creadores de todo lo que se fue construyendo a partir de ese momento.

La investigación tuvo un carácter más interpretativo que explicativo. Lo que se buscaba era comprender cómo las personas recuerdan, sienten y narran su territorio desde sus propias vivencias, es por eso que la investigación-creación se asumió como un proceso donde el hacer artístico también produce conocimiento (Niño Morales et at, 2016). Todo se fue dando desde un enfoque muy comunitario, donde el conocimiento no está en un solo lugar, sino que aparece en el diálogo, entre las personas, las memorias y las prácticas teatrales. Así, el teatro pedagógico y la dramaturgia se volvieron herramientas para transformar relatos y experiencias en material escénico.

En la práctica, el proceso se desarrolló como un pequeño laboratorio de creación colectiva. Se trabajó a partir de dos talleres: El primero “Donde nacen las historias”, con un enfoque más teórico; y el segundo “Cogua viva”, más centrado en la creación, en la práctica. A partir de estos espacios, los talleres se convirtieron en lugares para explorar la memoria del municipio. Allí se trabajó con ejercicios de dramaturgia, improvisación, narración oral y exploración sensorial, que permitieron reconocer elementos del patrimonio cultural y transformarlos en insumos para la construcción de una historia teatral hecha entre todos.

Población o contexto explorado patrimonialmente

El proceso se llevó a cabo con integrantes del Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte, un grupo ubicado en el caso urbano, pero con integrantes rurales del municipio de Cogua, Cundinamarca, conformado por personas interesadas en la creación escénica y en pensar el territorio desde el arte. La mayoría de participantes hacían parte activa del colectivo y estuvieron presentes en los talleres y en los espacios de creación.

Sin embargo, el proceso no se cerró solo al grupo. En distintos momentos también participaron personas externas: compañeros de otros colectivos y miembros de la comunidad que se fueron sumando, aportando otras miradas, otras historias y otras formas de entender el territorio. Esto permitió que el ejercicio no se quedara en una sola voz, sino que se enriqueciera con distintas experiencias.

El proyecto se centró en el municipio de Cogua, tomando como punto de partida las memorias cotidianas, los relatos personales y las experiencias de quienes habitan el territorio. En este camino, las personas no solo compartieron información, sino que ayudaron a construir sentido a partir de sus recuerdos, percepciones e historias fue posible construir de manera simbólica distintos aspectos del patrimonio cultural del municipio.

Categorías de análisis

Las principales categorías de análisis son:

1. Educación patrimonial

Comprendida como el proceso para el reconocimiento y la apropiación del patrimonio cultural en el territorio a partir de experiencias pedagógicas y artísticas.

***Subcategorías**:*

- Reconocimiento del patrimonio local (lugares, prácticas, tradiciones)
- Apropiación simbólica del territorio
- Estrategias pedagógicas desde el teatro
- Transmisión intergeneracional de saberes

Se analizó cómo, a través de los talleres de teatro, los participantes identifican elementos característicos del patrimonio local, los resignifica y los proyecta en ejercicios escénicos, evidenciando procesos de apropiación y aprendizaje colectivo.

2. Memoria colectiva

Se asocia a los recuerdos, relatos y vivencias compartidas que conforman la identidad cultural de la comunidad.

Subcategorías:

- Relatos de vida y experiencias personales
- Memorias compartidas del territorio
- Identidad cultural y sentido de pertenencia
- Olvido, silencios y memorias ausentes

Se observó cómo las narrativas individuales emergieron a través de entrevistas y ejercicios teatrales, y cómo estas se entrelazan para construir relatos colectivos que reflejan experiencias comunes, tensiones o ausencias dentro de la memoria comunitaria.

Conocimiento del patrimonio cultural inmaterial de Cogua:

Relacionado con las percepciones y saberes que los participantes poseen sobre la historia, el territorio y las transformaciones del municipio.

Estas categorías permiten analizar cómo las memorias individuales se articulan con la memoria colectiva y cómo estas narrativas se transforman en material creativo dentro del proceso teatral.

Subcategorías*:*

- Conocimiento cultural local
- Transformaciones del territorio
- Personajes y acontecimientos relevantes
- Fuentes de conocimiento (familia, escuela, comunidad)

Se analizó el nivel y tipo de conocimiento que tienen los participantes sobre la historia de Cogua, identificando cómo estos saberes se expresaron en los relatos y cómo fueron reinterpretados o ampliados dentro del proceso de creación teatral.

Instrumentos de recolección de datos para el diseño del prototipo comunicacional.

Para el desarrollo del proceso de investigación–creación se emplearon diferentes instrumentos cualitativos que permitieron recoger información y experiencias significativas relacionadas con la memoria del territorio. Entre los principales instrumentos se encontraron los talleres de creación colectiva y las entrevistas, donde se implementaron formatos de

consentimiento informado que garantizan la participación voluntaria y el uso adecuado de la información (Véase Anexo D), los cuales permitieron recopilar relatos, percepciones y experiencias que posteriormente fueron interpretadas y transformadas en material narrativo y escénico.

Taller 1: "En donde nacen las historias"

Este primer taller se planteó como un acercamiento inicial al proceso de creación dramatúrgica, centrado en la exploración de la memoria individual como punto de partida para la construcción de relatos. A través de ejercicios de escritura y reflexión, se buscó que los participantes reconocieran el valor de sus propias experiencias y las transformen en insumos narrativos susceptibles de ser llevados a escena (Véase anexo G).

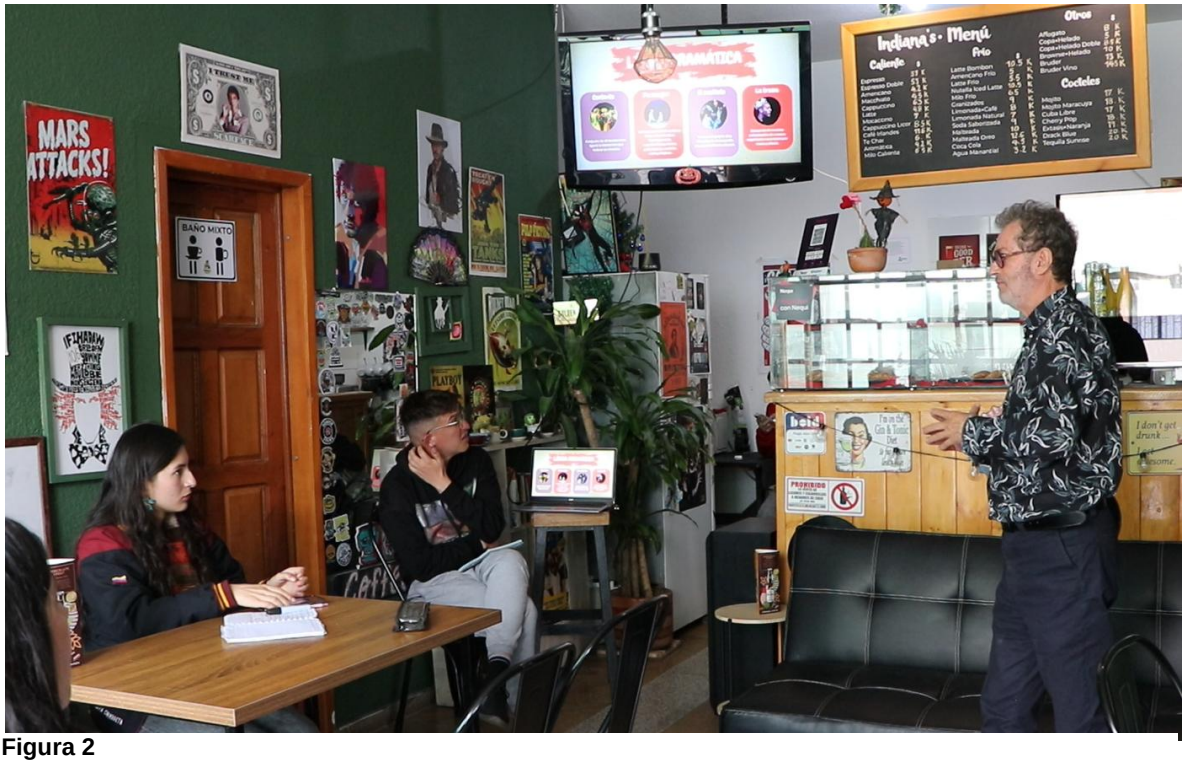


Figura 2
Donde nacen las historias. Registro fotográfico del proyecto 2026.

Contó con la participación de integrantes del Colectivo Teatral Sombras del Rodamonte y dos asistentes externos. La actividad fue apoyada y dirigida por el escritor, dramaturgo y

artista zipaquireño César Rojas, quien orientó el proceso pedagógico desde la perspectiva del teatro pedagógico y la escritura creativa, referido en la figura 2.

El objetivo general del taller fue comprender cómo construir una historia o guión teatral a partir de las experiencias personales de los participantes, utilizando herramientas de dramaturgia y creación colectiva.

Al taller se integraron cuatro integrantes del colectivo teatral Sombras del Rodamonte y dos personas exteriores, quienes apoyaron la iniciativa por la genuina curiosidad del aprendizaje en cuando al proceso creativo de creación colectiva.

El taller se desarrolló en tres etapas:

Introducción teórica

Se realizó una explicación sobre los fundamentos de la dramaturgia y la estructura básica de la escritura de guión para teatro, abordando elementos como conflicto, personajes, acción dramática y construcción narrativa.

Ejercicio individual de memoria

Cada participante realizó un ejercicio de escritura en el que evocó recuerdos relacionados con el territorio donde creció, en este caso el municipio de Cogua. A partir de este ejercicio se describieron paisajes, experiencias, espacios significativos y momentos importantes de la vida cotidiana en el territorio.

Creación colectiva

Posteriormente, los participantes se organizaron en parejas para unir sus relatos individuales y construir una idea común que funcionara como punto de partida para la creación de un posible guion teatral. Este ejercicio permitió explorar cómo las memorias individuales pueden integrarse en una narrativa colectiva.

Taller 2: “Cogua Viva”

Este segundo taller se orientó a la profundización del trabajo con la memoria colectiva, trasladando los relatos construidos previamente hacia la exploración escénica. Mediante ejercicios de improvisación, musicalidad, oralidad y trabajo corporal, tal como se muestra en la figura 3, se buscó activar el vínculo con el territorio y avanzar en la construcción de estructuras dramatúrgicas a partir de las experiencias compartidas (Véase Anexo G).



Figura 3
Taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.

También se buscó profundizar en la exploración de la memoria territorial a través de herramientas del teatro pedagógico y la improvisación escénica.

El objetivo general del taller es resignificar y poner en escena historias comunitarias relacionadas con el territorio de Cogua, mediante ejercicios de memoria oral, improvisación teatral y creación colectiva.

El taller se desarrolló en tres etapas:

Ritual de apertura y activación corporal

Se realizó un ejercicio de calentamiento y una pregunta detonante:

¿Qué recuerdo tengo de mi territorio (Cogua)?

Este momento busca activar la memoria sensorial y emocional en el reconocimiento corporal y

mental del tema a explorar de los participantes mientras se lleva a cabo el calentamiento mediante activación sonora con sonidos y músicas pertenecientes al altiplano cundi-boyacense.

Exploración de la memoria oral

Cada participante imaginó un objeto o trajo a su memoria una persona significativa relacionada con el territorio (por ejemplo, una vasija, una ruana, una herramienta de labranza o un familiar). A partir de estos objetos y personas se desarrollaron ejercicios de improvisación escénica que permitan narrar historias vinculados a la vida cotidiana y la memoria comunitaria.

Selección y estructuración de historias

Finalmente se identificaron los temas y personas recurrentes que emergieron durante las improvisaciones para tomar cada uno un personaje y crear una escena. A partir de estos elementos se realizó una primera organización de las historias, construyendo una estructura básica para la primera escena que pudo convertirse en material dramatúrgico.

Entrevistas

Como complemento al proceso creativo, se realizaron entrevistas a participantes del proyecto y a personas externas al ámbito teatral (véase anexo C y G), especialmente habitantes del municipio o investigadores que puedan aportar relatos, recuerdos y experiencias sobre la historia y las transformaciones de Cogua.

Estas entrevistas permitieron ampliar la perspectiva del proyecto, incorporando voces de la comunidad que contribuyeron a enriquecer la construcción de la memoria colectiva y a fortalecer el contenido narrativo del proceso teatral.

Relación entre teoría y práctica teatral

La aplicación práctica desde el enfoque pedagógico teatral se desarrolló a través de ejercicios, donde los participantes no fueron asumidos como simples receptores pasivos de información, sino como sujetos activos dentro de la construcción de memoria y creación escénica. Desde la perspectiva de Paulo Freire(1997), los talleres priorizaron el diálogo y

experiencia colectiva como la forma en que se llegó a una construcción de conocimiento, permitiendo así que las historias personales y territoriales se transformaran en material dramatúrgico.

Es así como los ejercicios de improvisación, exploración corporal y narración oral dialogan con los planteamientos de Augusto Boal (2009), al convertir el teatro en un espacio participativo donde los mismos asistentes representaron, cuestionaron y resignificaron sus propias experiencias frente al territorio.

Por otro lado, la propuesta también retomó la noción de memoria corporal, planteada por Diana Taylor(2016), entendiendo que la memoria no solo se transmite desde le discurso verbal, sino también desde el cuerpo, el gesto y la acción escénica. Esto permitió que los talleres trascendieran una lógica exclusivamente didáctica, evitando que los talleres trascendieran a una lógica didáctica, evitando que el teatro se limitara a “enseñar” contenidos sobre el patrimonio, para convertirse en una experiencia de apropiación sensible y construcción colectiva de significado.

Consideraciones éticas

El desarrollo de este proyecto se fundamentó en principios éticos orientados al respeto, la participación voluntaria y el reconocimiento de los saberes comunitarios. Es así como se garantizó que la participación de los integrantes del Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte y de los miembros de la comunidad se diera de manera libre y consciente, respetando sus decisiones y su derecho a retirarse del proceso en cualquier momento.

Las narrativas de cada persona, los recuerdos y experiencias compartidas durante los talleres y entrevistas serán utilizadas únicamente con fines académicos y creativos dentro del marco del proyecto, reconociendo siempre la autoría colectiva de los participantes en la construcción de la memoria y del material escrito, audiovisual y escénico (Véase Anexos F y G) que quede como resultado.

Asimismo, el proceso de investigación–creación promueve una relación horizontal entre el investigador y la comunidad participante, entendiendo que el conocimiento en este proyecto se trabajó como una construcción colectiva basada en el diálogo, la escucha activa y el respeto por las distintas perspectivas sobre el territorio.

Ahora bien, es preciso tener en cuenta que la evaluación del proyecto se realizó de manera participativa, permitiendo que los integrantes del proceso reflexionen sobre los resultados obtenidos, el aprendizaje generado y el impacto del laboratorio creativo en la comprensión del patrimonio cultural del municipio de Cogua.

Análisis de los Hallazgos

El proceso de entrevistas y talleres desarrollados en el marco de esta investigación permitió acercarse a las múltiples formas en que el territorio de Cogua es vivido, recordado y narrado por sus habitantes. Más que una recolección de datos, estos espacios se configuraron como escenarios de encuentro donde la memoria, la experiencia y la emoción emergieron de manera orgánica, permitiendo comprender el territorio no solo como un lugar geográfico, sino como una construcción simbólica, afectiva y colectiva.

Las voces recogidas en las entrevistas (Véase Anexo C) provienen de distintos espacios dentro del entramado social y cultural del mismo municipio, lo que permitió una mirada amplia y diversa. Por un lado, se encuentran actores vinculados a procesos artísticos y culturales como lo son los integrantes del Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte, los actores y directores Pablo Alejandro Pachón y Rubén Rivera, junto a la actriz en formación Juanita Chambueta, quienes aportan una lectura del territorio desde la experiencia escénica y la creación colectiva. A ellos se suma Sebastían Pulido, bailarín e integrante de la Fundación Cultural Raíces del Rodamonte y del Colectivo Comunitario en pro de la defensa del territorio SIÉ, cuya perspectiva articula cuerpo, movimiento e identidad territorial.

A ellos se integran voces como la de Francisco Gonzáles, docente, gestor cultural y director de la reserva natural Ayllu del Río, quien ofrece una mirada profundamente ligada a la relación entre naturaleza, memoria y educación; y Juan Camilo Salazar, director de juventudes del municipio, cuya reflexión se sitúa en los procesos juveniles y las formas modernas de habitar el territorio. De igual manera, las entrevistas incluyen experiencias con fuerte arraigo familiar y territorial como la de Pedro Martín Chambueta junto a su hija Juanita Chambueta, quienes permiten comprender cómo el vínculo con la tierra se construye tanto desde la herencia como desde la vivencia cotidiana. Finalmente, la voz de Juan Pablo Figueroa aporta

una perspectiva histórica e institucional que permite reconocer las transformaciones sociales del municipio y las tensiones entre memoria, desarrollo y perdida de tradición.

Este tejido de voces se complementa con las experiencias de los talleres *Donde nacen las historias* y *Cogua Viva,* los cuales funcionaron como espacios de exploración y activación de la memoria desde diferentes enfoques *(Véase anexo B)*. El primero, centrado en la dramaturgia, que permitió reconocer cómo las historias individuales pueden convertirse en relatos escénicos colectivos, a partir del proceso de escritura, reflexión y construcción de narrativa. Allí, la palabra se convirtió en un punto de partida para comprender que las experiencias personales están profundamente atravesadas por el territorio y sus transformaciones.

Por su parte, el taller *Cogua Viva* propuso un tránsito hacia el cuerpo como lugar de memoria, donde los participantes no solo recordaron, sino que encarnaron sus experiencias y las de sus familiares a través de la acción, el movimiento y la creación colectiva.

Entrevistas y talleres configuran un proceso en el que la memoria se activa desde variadas dimensiones: lo narrativo, lo corporal, lo emocional y lo colectivo. Este análisis se presenta, no como una búsqueda de organizar la información recolectada, sino interpretando las relaciones, significado y sentimientos que emergen de este proceso, entendiendo a Cogua como un territorio vivo, donde la memoria se construye entre la palabra, el cuerpo y las experiencias compartidas.

Primer acto: La tierra que nos habita

Voces, creación y memoria

El análisis de las entrevistas realizadas a habitantes y agentes culturales del municipio de Cogua, nos permite examinar la comprensión sobre este territorio territorio, no solo como un espacio físico o histórico, sino como una experiencia afectiva, ética y política de diferentes

voces dando sus significados en torno al territorio, la memoria colectiva y las prácticas culturales. Desde un enfoque cualitativo interpretativo este análisis conversa con perspectivas teóricas sobre memoria, identidad en el territorio, acción colectiva y teatro.

En este texto encontrará las voces de ocho habitantes del municipio, que han trabajado de distintas maneras por la preservación del territorio y su memoria, cada uno desde su experiencia y sabiduría.

Memoria intergeneracional y pérdida de saberes

Uno de los hallazgos más significativos del proceso, es la constante presencia de la memoria oral como fuente principal del conocimiento sobre el territorio, especialmente en las narraciones de las personas mayores. En las entrevistas, esta idea no aparece como un concepto abstracto, sino como una experiencia viva: sentarse a escuchar se convierte en una forma de aprender sobre el territorio, casi como un acto cotidiano en que nos podemos formar.

Así lo expresa Juan Pablo Figueroa cuando describe estos encuentros como espacios donde el conocimiento se da de manera natural, como entre familia o amigos en un espacio acogedor, pero también alerta sobre su fragilidad cuando señala que “tú a veces te sientas con los abuelitos…y puedes durar horas escuchando…lastimosamente ya han venido falleciendo y esa información se va perdiendo” (Figueroa, comunicación personal, 2026). Esta preocupación, que no aislada; se conecta con lo que plantea Elizabeth Jelin(2002), quien entiende la memoria como un proceso social de permanente reconstrucción, dependiente de las relaciones de quienes recuerdan y quienes escuchan.

Esa memoria también se representa en relatos familiares que nos permiten reconstruir historias, momentos, formas de vida que vivieron nuestros padres, abuelos o incluso tatarabuelos en el pasado. Pablo Alejandro Pachón, por ejemplo, no habla de historia en términos académicos, sino desde la experiencia heredada de historias de su padre, quien tiene una larga generación de antepasados en el mismo municipio. Pablo recuerda que su papá le

contaba que “para bajar al pueblo, tenían que bajar a pie…caminando en cotiza… una hora por lo menos” (Pachón, comunicación personal, 2026). En esa sola imagen hay algo más que un simple dato: Hay una forma de habitar el territorio que se siente lejana, pero que sigue viva en la narración y en el sentido de pertenencia.

De manera similar, Rubén Rivera amplía esta idea al contrastar el Cogua de antes, el de su infancia, en el que nació por una partera en la casa de su abuelita, con el de ahora, recordando un municipio profundamente campesino, donde “todos los domingos salir a la plaza a hacer mercado… era algo muy común” y donde la vida giraba en torno al campo y sus ritmos (Rivera, comunicación personal, 2025). Sin embargo, también reconoce que esos modos de vida han cambiado con la modernización, especialmente en la relación con la tierra señalando que antes existía un trabajo más natural, con menos uso de los químicos y tecnologías. Este contraste nos permite ver cómo la memoria no solo se recuerda, sino que también compara, evalúa y resignifica.

El problema, entonces, no radica únicamente en la pérdida de información, sino en la falta de espacios para su transmisión. Esto se evidenció desde el inicio de la investigación, donde la escasa documentación formal contrasta con la riqueza de las memorias vivas. En este punto, lo planteado por Pollak(2006) es clave: La memoria en este punto está atravesada por silencios y olvidos, lo que implica que ciertos relatos pueden llegar a desaparecer si no se activan colectivamente. Así lo reafirma Pedro Chambueta cuando insiste, desde su experiencia en la agencia turística enfocada en el municipio, que abrir los procesos de educación en los colegios y su labor investigativa sobre los diferentes espacios con historia en zonas como Patasica, Plazuela alta o Rodamontal es imperativa, y aún más lo es que la gente se interese en ella como cuando se hablar de la tierra, de los cultivos “que la gente vea con qué amor ellos trabajan la tierra… que sientan orgullo de sus raíces” (Chambueta, comunicación personal, 2026).

En esta misma línea, Francisco Gonzáles, o mejor dicho, el profe Pacho, aporta una mirada que amplía el alcance de la memoria hacia lo colectivo y lo político, pues su proceso desde que comenzó a trabajar por el territorio ha estado vinculada a colectivos, procesos territoriales administrativos para la distribución de memorias y trabajo por la conservación del territorio. Desde su experiencia, no solo habla de recordar, sino de educar y formar en torno al territorio, de conocer los espacios que circulamos insistiendo en la importancia de generar procesos que permitan que las nuevas generaciones entiendan que “defender el territorio” y comprender que éste no es solo un espacio individual, sino que es una responsabilidad compartida que no debe ser egoísta y se debe organizar.

Pero en todo lo escrito anteriormente aparece algo más profundo: en Cogua no es que no haya memoria, es que no ha sido suficientemente escuchada ni recogida, y eso transforma el problema, ya no es solo cuestión de “rescatar” sino de aprender a escuchar de otra manera.

La tierra como memoria viva y experiencia afectiva

Más allá de su dimensión geográfica, el territorio aparece en las entrevistas como una experiencia profundamente emocional, las personas hablan de su territorio no desde un aspecto técnico, sino desde el profundo afecto. Y eso cambia completamente la forma de entenderlo, comprendí que no se trata de solo un lugar, sino de algo que se siente, que

atraviesa la vida de las personas que la habitan.

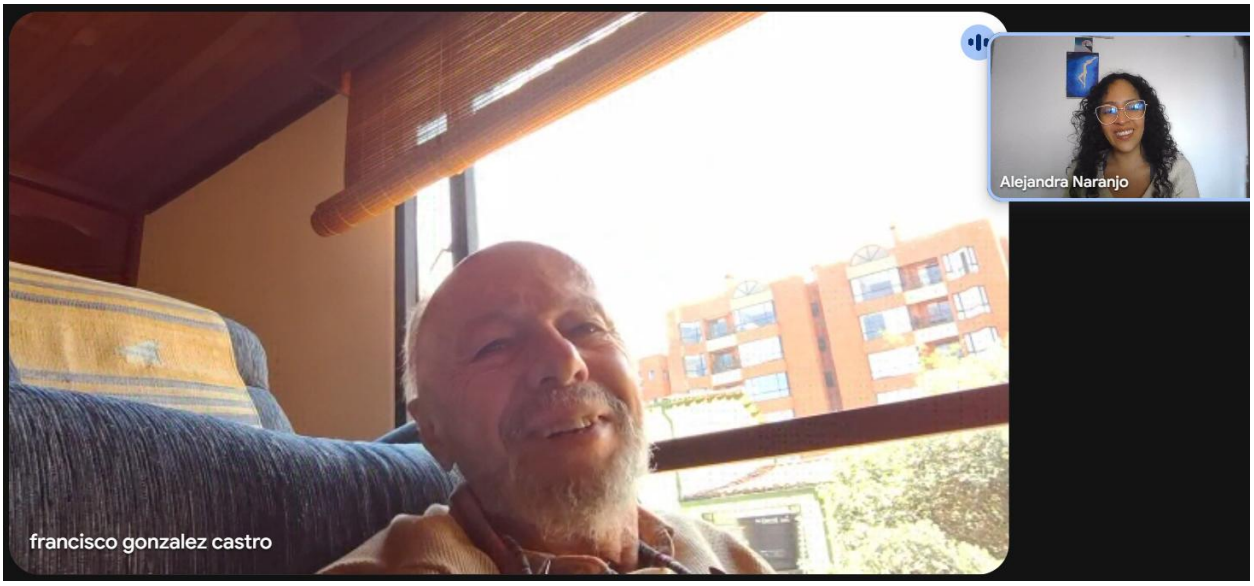


Figura 4
Archivo personal. Entrevista con Francisco Gonzáles.

El profe Pacho (Francisco Gonzáles), referente en la figura 4, lo expresa de una manera muy clara cuando dice “Bueno, Cogua es mi casa… existe una tierra con T mayúscula, que es la tierra grande… el planeta… y una tierra con t chiquita… que es la tierra de uno… esa tierra que uno siente” (Gonzáles, comunicación personal, 2026), que no es solo una metáfora bonita; es una forma de explicar que el territorio es íntimo, que se mete en el cuerpo, que acompaña. Lo mismo pasa cuando Juanita Chambueta cuenta desde su experiencia personal que ella reconoce que “Cogua significa todo para mí… no sería lo que soy ahora mismo si no fuera gracias al pueblito” (Chambueta, comunicación persona, 2026), destacando que en su relato, el territorio no es solo un lugar al que llegó a vivir a sus cinco años, sino el espacio donde se formó como persona, donde consiguió a sus mejores amigos, donde creció como artista y donde encuentra paz.

Esta relación afectiva también se refleja en Rubén Rivera, quien entre lágrimas y un nudo en la garganta afirma “Cogua es mi casa, mi hogar, mi nido, mi guarida” (Rivera, comunicación personal, 2026) refiriéndose a que su profesión le obliga a viajar a otros lugares

pero volver a su casa siempre le trae tranquilidad y gratitud, evidenciando cómo el territorio se convierte en un lugar de protección y pertenencia, es así como entendemos lo que dice Elizabeth Jelin(2002): la memoria no solo se construye desde los hechos, sino que se complementa desde los afectos, las prácticas y los significados cotidianos. No es solo investigar, es sentir.

El territorio como construcción simbólica y cultural

Las entrevistas también permiten comprender el territorio como un espacio cargado de significados y no solo como un espacio estático. Cogua está cambiando, y esos cambios generan tensiones.

Juan Pablo Figueroa, desde su perspectiva como político que ha trabajado por visibilizar el municipio desde lo cultural y turístico lo describe como un “territorio de agua, de naturaleza, de paz”(Figueroa, comunicación persona, 2026), mientras que Juan Camilo Salazar amplía esta visión al vincular el territorio con elementos como el páramo, el río Neusa y los pictogramas, reconociendo en ellos una memoria que conecta lo ancestral con el presente.

Ahora bien, Gnecco y Zambrano(2010) también plantean el territorio desde un espacio donde convergen memoria, cultura y formas de habitar, lo que quiere decir que el territorio se vuelve un espacio de disputa de sentidos, no hay una sola forma de entenderlo. Esto se hace evidente en las tensiones señaladas por Rubén Rivera y Pedro Chambueta frente a los cambios generados por la modernización, el turismo y las transformaciones del campo pues por un lado, está la memoria del campesino, de los mercados, de las caminatas, de las formas de vida más conectadas con la tierra, y por el otro, aparecen nuevas dinámicas: el turismo masivo, la tecnología, el crecimiento poblacional. Y en medio de eso, las personas intentan entender qué se mantiene y qué se pierde.

Y tal vez lo más valioso de esto es que las personas entrevistadas no rechazan el cambio, pero sí entienden la necesidad de no perder lo que los conecta con su historia.

El territorio como responsabilidad ética: En defensa de la tierra

Otro hallazgo clave es la relación entre pertenencia y responsabilidad. En las entrevistas se destaca un momento en que el discurso cambia, ya no se habla solo de recordar o sentir, sino de defender, dando a entender que el territorio no solo se habita, sino que también se cuida.

El profe Pacho (Francisco Gonzáles) lo expresa de manera directa al afirmar que "cuando veo destrozos… siento que me están afectando a mí también" (Gonzales, comunicación personal, 2026). Esta idea se complementa con la experiencia de Sebastián Pulido, quien trae el recuerdo del proceso de apertura de licencias mineras en el año 2021, la cual generó una reacción contundente de parte del municipio con marchas y movilizaciones en las zonas afectadas y el casco urbano "los polígonos eran casi en todo el pueblo… una amenaza… Entonces, las personas en ese momento se unieron al levantamiento social"(Pulido, comunicación personal, 2026) comenta relatando cómo se sintió frente a la realización de una amenaza de tal calibre para el municipio como algo propio demostrando el vínculo con la tierra "para mí hubo una audiencia pública en la que se sentía esa unidad en el municipio por un bien común que es la naturaleza" (Pulido, comunicación personal, 2026). Sí, no es solo pertenecer, es cuidar.

En este mismo sentido, Juan Camilo Salazar plantea una reflexión más introspectiva al afirmar que "el territorio me permite repensarme… ¿Cómo es mi postura para la defensa del mismo?(Salazar, comunicación personal, 2025). Aquí, el territorio no es solo un espacio físico, sino un lugar que interpela al individuo y lo moviliza, dándonos a entender que el territorio también es un espacio político. Y en Cogua, esa dimensión aparece desde lo cotidiano, desde el amor, pero también desde la preocupación.

Teatro como mediación entre memoria, cuerpo y transformación social

En este contexto, entonces el teatro aparece como un puente entre la memoria y el territorio. No es solo como una forma de arte, sino como una herramienta pedagógica y social que permite juntar memoria, cuerpo, territorio y emoción.

Desde la experiencia del colectivo, Juanita Chambueta reconoce el teatro como un "vínculo directo con quien recibe el mensaje"(Chambueta, comunicación personal, 2026), destacando su capacidad de generar preguntas y sensibilidad frente a las realidades que atraviesa el territorio; esta idea dialoga con Bertolt Brecht(2024), quien propone un teatro que no solo entretenga, sino que invite al espectador a pensar desde la crítica, y a su vez con Augusto Boal(2009), quien lo entiende como un espacio participativo donde las personas pueden reconocerse como sujetos activos en la transformación de su entorno.

Esto se refuerza en la voz de Pablo Alejandro Pachón, quien sitúa el trabajo teatral en Cogua no solo como una elección artística, sino como una decisión política y territorial. Desde su experiencia con el colectivo Artístico Sombras del Rodamonte, señala que el proceso comenzó hace diez años "sin dimensionar el impacto que quizás podíamos generar", pero que, al reconocer la ausencia de otros que hicieran teatro en el municipio, nació la necesidad de "plantar las bases y plantar las raíces aquí, porque creo que el municipio también necesita potenciar ea parte cultural"(Pachón, comunicación personal 2025). Pablo evidencia cómo el teatro deja de ser únicamente una práctica individual para convertirse en una apuesta por generar procesos de reconocimiento y reflexión sobre la cultura en el territorio.

Ahora bien, Pablo también reconoce la importancia del teatro como una herramienta pedagógica que trasciende lo escénico, afirma que permite no solo el desarrollo del actor y su labor, sino también permite crecer en el proceso personal relacionado con el cuerpo, la expresión y la relación con los otros "te permite desenvolver tus nervios, tu manera de respirar, tu postura, cómo te relacionas con las demás personas… te obliga a tener un rigor, ante la

escena y ante la vida”(Pachón, comunicación persona, 2026). Esta reflexión lleva a tener una compresión amplia del teatro como un espacio formativo integral, donde el aprendizaje no solo se limita a los contenidos teóricos, sino que involucra dimensiones corporales, emocionales y sociales.

En esta misma línea, Rubén Rivera resalta cómo los procesos teatrales en el municipio han permitido trabajar con comunidades, especialmente con jóvenes, creando espacios donde la memoria no solo se recuerda, sino que se pone en escena, se comparte y se transforma(Rivera, comunicación personal, 2026). Es así como el teatro se convierte en el lugar donde las experiencias individuales se colectivizan y adquieren nuevos sentidos.

En este punto, se hace evidente la relación entre el teatro, el cuerpo y el territorio, no limitado a la llana representación escénica, sino expandida a maneras más profundas de comprensión y experiencia. En las entrevista, esta relación también aparece desde reflexiones desde la pedagogía que ubican al cuerpo como un eje central de reconocimiento en el territorio- Juan Camilo Salazar, desde su experiencia en procesos juveniles, propone una mirada que desplaza el territorio de lo externo a lo interno, él afirma que el territorio no comienza únicamente como un espacio físico, sino que empieza también desde el reconocimiento de sí mismo, como él lo expresa, el territorio se construye en la medida en que una persona se conoce, en que puede reconocer sus habilidades y en la manera en que explora su relación con el entorno, entendiendo que “el cuerpo le permite a uno explorar el espacio, cómo conectar con nosotros… y desde ahí empezar a abarcar ese territorio” (Salazar, comunicación personal, 2026).

En su reflexión, el territorio deja de ser únicamente un lugar que se habita para convertirse en algo que se expande, explicado: inicia en la individualidad, pasa por la familia, el barrio y la vereda, y se proyecta hacia una comprensión más amplia del municipio. Esta idea es

profundamente significativa, ya que propone que habitar el territorio implica primero habitarse a sí mismo, conociendo el cuerpo como el primer espacio de experiencia.

Esta perspectiva dialoga con los planteamientos de Eugenio Barba(1990), quien entiende el cuerpo como el primer territorio desde donde se construyen las relaciones con el mundo, desde allí, el teatro se puede entender como un espacio de privilegio para el mismo proceso, pues permite que la persona explore su cuerpo, sus memoria y emociones, para luego proyectarlas hacia una comprensión del territorio.

Discusión crítica

Al llegar a este punto del proceso, no puedo ver estas entrevistas solo como información recolectada. Para mí fueron encuentros que transformaron mi manera de entender Cogua.

Antes de empezar esta investigación, había muchas cosas que no comprendía, por ejemplo el por qué no había tanta información, o por qué parecía que la historia del municipio estaba dispersa, pero al hablar con todos, iniciando con el profe Pacho (Francisco Gonzáles), muchas de esas preguntas empezaron a tener sentido. Entendí que no es que nos e haya intentado construir memoria, sino que muchas veces eso esfuerzos (cartillas, juegos, procesos pedagógicos) se han encontrado con el silencio institucional, con el desinterés o con el olvido. Y eso, sinceramente, es doloroso. Porque quienes siguen insistiendo en estos procesos lo hacen desde un amor profundo por el territorio y desde la esperanza de que las nuevas generaciones sí quieran escuchar.

Con Juan Camilo Salazar entendí algo que me marcó mucho: Conocer el territorio no es simplemente aprender datos, es resignificarlo. Es mirarlo de otra forma- Es entender que trabajar con las juventudes es tender una mano, es decir “aquí estamos y eso también es nuestro”. Y ahí sentí que este proyecto también se vuelve una responsabilidad.

La conversación con Sebastián Pulido me movió desde otro lugar: entender que defender el territorio también es amarlo desde el cuerpo, desde la danza, desde la música. Que hay formas sensibles de cuidar lo que tenemos. Y que, sobre todo, hay una pequeña urgencia: Los niños que están creciendo ahora son quienes van a habitar este lugar, y depende de nosotros cómo les enseñemos a habitarlo.

Con Juan Pablo Figueroa comprendí la fuerza que tiene la historia persona en el trabajo por el territorio, que cuando hay raíz, una memoria familia, eso se convierte en motor. Y que trabajar por Cogua vale la pena cuando se hace desde el corazón.

Y finalmente, al compartir con mis compañeros y amigos, Juanita Chambueta, Rubén Rivera y Pablo Pachón, entendí algo que atraviesa todo este proyecto: Que nuestras voces sí pueden ser escuchadas. Que el teatro nos permite decir lo que sentimos sin tener que encajarlos en una forma rígida. Que la memoria de quienes estuvieron antes no es solo importante, es necesaria para entender por qué estamos haciendo lo que hacemos.

Después de este proceso, siento que Cogua no es solo el lugar donde estoy, es un territorio que habla, que duele, que resiste, que se transforma. Y este proyecto más que una investigación se convierte en una forma de escuchar ese territorio y devolverle, desde el teatro, una parte de lo que nos ha dado.

Segundo acto - La escena como encuentro con la memoria

Creación y memoria

Los resultados observados durante la implementación de las actividades planteadas en la primera reunión con el colectivo teatral Sombras del Rodamonte y como parte de los objetivos planteados en este proyecto, fueron orientados a evidenciar la esencia del proceso investigativo desarrollado previamente, no solo validando la elección del enfoque metodológico,

sino también permitiendo comprender el alcance del teatro como herramienta para la construcción de la memoria colectiva en el contexto del municipio tomado como punto de investigación, Cogua-Cundinamarca.

Desde la justificación del proyecto, se plantea la necesidad de generar espacios que posibiliten la recuperación, reinterpretación y transmisión de saberes intergeneracionales, reconociendo así el valor del patrimonio cultural inmaterial en el territorio. Para ello, se llevó a cabo un encuentro con la mesa directiva en el que se establecieron fechas y posibles temáticas relacionadas con la creación de guiones e historias, así como el diseño de una estrategia pedagógica que permitiera a los participantes aproximarse al conocimiento no solo de la historia del municipio de Cogua, sino de la forma en que el teatro puede llegar a generar la transmisión de estos mismos. Este enfoque buscó no solo la transmisión de contenidos, sino también la construcción de una experiencia significativa que posibilitara el reconocimiento del legado cultural heredado de sus ancestros.

En este sentido, el componente pedagógico del taller se fundamenta en la perspectiva de la antropología teatral desarrollada por Eugenio Barba, quien plantea que el teatro es un espacio de transmisión de saberes que trasciende lo meramente escénico y se sitúa en el cuerpo del actor como territorio de memoria cultural. Según Barba (1990), las técnicas del actor no son únicamente herramientas expresivas, sino también formas de conocimiento encarnado que permiten la preservación y reinterpretación de las tradiciones. Desde esta perspectiva, el proceso formativo propuesto en los talleres dramatúrgicos evidenciaron que la creación escénica facilita procesos de evocación de experiencias personales que, al ser compartidas, se transforman en relatos colectivos, dándonos a entender que esto no se limita a enseñar la dramaturgia, sino que busca generar una experiencia de aprendizaje corporal, simbólica y colectiva que conecte a los participantes con su contexto sociocultural.

Donde nacen las historias

Como primera fase, se planteó la realización de un taller dramatúrgico concebido como un acercamiento inicial al proceso de creación escénica, centrado en el desarrollo individual de relatos llamado *“Donde nacen las historias”.* Este espacio permitió comprender el tránsito desde la experiencia humana hasta la estructuración teórica y técnica del guion teatral, estableciendo un puente entre la vivencia personal y la construcción narrativa, anteriormente descritos. El taller fue estructurado en tres momentos:



Figura 5
Donde nacen las historias. Registro fotográfico del proyecto 2026.

El primer momento correspondió a un componente teórico en el cual se abordó brevemente la historia de la dramaturgia, partiendo de su etimología desde la raíz griega *drama* (δρᾶμα), que significa “acción”, y *ergon* (ἔργον), que se traduce como “trabajo” u “obra” (Real Academia Española, s.f.). En este sentido, la dramaturgia puede entenderse como el “trabajo de la acción”, noción que se relaciona con los planteamientos de Gotthold Ephraim Lessing, quien en su obra *Dramaturgia de Hamburgo* propone la dramaturgia como un proceso de organización de las acciones escénicas que configuran el hecho teatral (Lessing, 1767/2006). De esta manera, la dramaturgia no se limita a la escritura del texto, sino que implica la construcción estructural del sentido en escena.

El segundo momento se desarrolló a partir de la experiencia del tallerista invitado, César Rojas, dramaturgo y artista plástico zipaquireño, quien ha enfocado su trayectoria en la creación escénica desde una perspectiva sensible y contextual. Durante su intervención, compartió su proceso creativo como escritor y actor, destacando la importancia de la experiencia personal en la construcción de relatos. Explicó cómo desarrolló algunas de sus obras a partir de historias de vivencias propias o personas cercanas, llevando a cabo procesos de investigación que incluyeron la exploración de fuentes, espacios, memorias y acciones, con el fin de comprender profundamente a sus personajes y dotarlos de una voz propia. Asimismo, señaló que cada creador desarrolla su propio método, el cual no necesariamente debe

ajustarse de manera rígida a una teoría, sino que responde a sus necesidades expresivas y a su relación con el contexto.

El tercer momento del taller llevó a la práctica los conceptos abordados previamente mediante un ejercicio dividido en dos etapas. En la primera, de carácter individual, cada participante construyó una narración ficticia sobre cómo llegó al lugar del encuentro. Posteriormente, esta narración debía ser exagerada y compartida en voz alta. Este ejercicio permitió explorar elementos como la credibilidad, la exageración y la construcción del personaje, ya que, dependiendo del tono de la historia, los demás participantes intervenían identificando elementos exagerados o aportando características físicas al personaje propuesto.



Figura 6
Taller 1. Ejercicio colectivo de escritura. Registro fotográfico del proyecto 2026.

En la segunda etapa, se conformaron parejas de trabajo en las cuales cada participante describía al otro a partir de cualidades que reconocía en él o ella, tal como se ve en la figura 6. Posteriormente, estas cualidades eran transformadas en su opuesto, generando un contraste que servía como base para la creación de personajes. A partir de estas características, cada pareja debía construir una escena breve con un inicio y un cierre definidos, limitando la acción a los personajes involucrados. Este ejercicio permitió evidenciar cómo la construcción de la dramaturgia puede surgir de la observación del otro y de la transformación de la realidad, articulando elementos de la experiencia cotidiana con la creación escénica.

Ahora bien, desglosando todo lo anteriormente descrito, podemos decir que la construcción de narrativas ficticias a partir de experiencias cotidianas, o la creación de

personajes desde la observación de un segundo o tercero, permitió que los participantes exploraran en su propia historia o historias allegadas, y las resignificaran en un contexto escénico, así, de esta manera, el proceso creativo se convirtió en una estrategia de recolección de información cualitativa, alineada con un enfoque participativo en el proyecto demostrando que el teatro es una vía pertinente para abordar procesos de memoria desde dimensiones integrales. Por otra parte, el objetivo al generar este proceso de reconocimiento y reflexión sobre el sentido de pertenencia hacia el territorio también encuentra sustento en los resultados. Al trabajar con historias propias y reconocer elementos comunes en las experiencias de cada participante, se generaron unas dinámicas de identificación colectiva que contribuyeron a la construcción de la identidad local, es así como vemos que el proceso dramatúrgico permitió que cada uno se reconociera como parte activa de una historia compartida, lo cual es fundamental para la apropiación cultural.

De este primer taller se propone crear un primer video explicativo del proceso hasta este momento, donde se refleje la pertinencia y resultados de lo aludido.

Cogua Viva

En la segunda fase del proceso, se desarrolló el taller “Cogua Viva”, el cual se centró en el trabajo corporal como eje principal de la creación escénica, en contraste con el enfoque teórico predominante en la fase anterior. Este cambio metodológico permitió explorar el cuerpo como un medio de transición entre las experiencias individuales y la construcción de relatos colectivos, articulando memoria, percepción sensorial y acción escénica.

El taller fue estructurado en tres momentos y contó con la participación de integrantes del colectivo Sombras del Rodamonte como profesionales en teatro y asistentes provenientes de municipios cercanos como Zipaquirá y Chía, evidenciada en la figura 7. La diversidad de perfiles (incluyendo personas sin experiencia previa en teatro) permitió evidenciar el carácter inclusivo del proceso y su potencial como herramienta pedagógica y comunitaria.



Figura 7
Taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.

En un primer momento, se realizó un calentamiento corporal acompañado de música tradicional del altiplano cundiboyacense. Esta elección no fue arbitraria, sino que respondió a la comprensión de la música como un dispositivo de activación de la memoria cultural. En este sentido, desde la perspectiva de Victor Turner (1982), las prácticas performativas como la música, la danza y el teatro funcionan como formas simbólicas mediante las cuales las comunidades reinterpretan y reactivan experiencias colectivas, muchas de ellas vinculadas a su herencia cultural. Así, el calentamiento no solo preparó el cuerpo físicamente, sino que también generó una disposición emocional y simbólica hacia la conexión con el territorio.

En un segundo momento, el taller se orientó hacia la exploración de la memoria individual y territorial a partir de preguntas detonantes como “¿Qué recuerdo tengo de mi territorio?” y “¿A quiénes agradezco mis raíces?”. Estas preguntas propiciaron un ejercicio introspectivo que permitió a los participantes reconocer la influencia de sus contextos familiares y culturales en la construcción de su identidad. A partir de esta exploración, se desarrollaron ejercicios de creación de personajes basados en recuerdos, sensaciones, olores y texturas, lo cual evidenció la relación entre memoria sensorial y creación escénica.

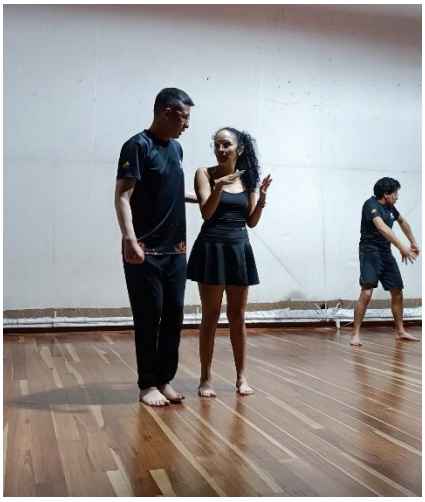


Figura 8
Taller Cogua Viva. Registro escénico de personajes. Registro fotográfico del proyecto 2026.

Dentro de la creación se dio la instrucción de partir desde lo cercano, el recuerdo de un familiar que hubiera enseñado una tradición, de allí surgieron: El proceso del maíz desde su siembra, pasando por la cosecha, cocinada, molida y hechura de envueltos para luego salir a la venta; el padre que se levanta temprano a ir por la leche para sacarla al camión de recolección, o la misma venta en la plaza; el transportista de las veredas que todos conocen y saludan; el abuelo observador.

Este proceso encuentra sustento en los planteamientos de Eugenio Barba, quien afirma que el cuerpo del actor es portador de saberes culturales transmitidos a lo largo del tiempo. Según Barba (1990), en la acción escénica se activan memorias profundas que trascienden la experiencia individual, permitiendo que el actor acceda a un conocimiento encarnado. En el taller, esta idea se materializó en la forma en que los participantes lograron reconstruir prácticas, gestos y dinámicas propias del contexto rural, muchas de ellas aprendidas de manera implícita a través de generaciones.

Como por ejemplo, el proceso de un chaleco tejido, donde la asistente recreo el procedimiento de la cría de ovejas, siguiendo el proceso de la esquilada, limpieza, escarmenada para abrir la fibra e hilarla con trompo, donde el giro la transforma en hilo; el viejo hombre sabio que observa montañas, cuerpos de agua y en las plazas cuentas sus historias mientras hace trueques de sus figuras hechas a mano por comida; la mujer que hace la milpa para cosechar maíz y del proceso de molido saca sus envueltos para la venta; el ganadero que madruga a sacar leche para luego mover sus vacas de terreno; o el papero que siembra y cosecha sus tubérculos, entre varias figuras más.

En coherencia con lo anterior, el tercer momento del taller consistió en la construcción



Figura 9
Registro fotográfico de escena, taller Cogua Viva. Registro fotográfico del proyecto 2026.

colectiva de una escena a partir de los personajes previamente creados, como se observa en la figura 9. Cada participante seleccionó uno de sus personajes y desarrolló una narrativa individual que posteriormente se integró con las demás, dando lugar a una escena conjunta. La construcción escénica giró en torno a un día típico en el contexto rural, desde las actividades cotidianas de crianza, recolección o rutina de cuidado personal, hasta el encuentro comunitario en un mercado haciendo trueque por alimentos y necesidades, finalizando con un festejo

colectivo. Esta estructura permitió evidenciar cómo las historias individuales pueden articularse en un relato común, reforzando el sentido de comunidad.

Posteriormente, se llevó a cabo un conversatorio, referenciado en la figura 10, en el que se reflexionó sobre los personajes construidos, los cuales representaban oficios y roles tradicionales del contexto rural, como la mujer que trabaja la lana, el ganadero, el transportista, el cocinero, la vendedora de envueltos, el pescadero o el papero. Estos personajes no solo funcionaron como construcciones dramáticas, sino también como representaciones simbólicas de prácticas culturales que hacen parte de la memoria del territorio.



Figura 10
Taller Cogua Viva. Conversatorio. Registro fotográfico del proyecto 2026.

Desde una perspectiva analítica, el taller permitió evidenciar que el cuerpo opera como un archivo de memoria, en el cual se inscriben saberes heredados de generaciones anteriores. En este sentido, los participantes no construyeron sus acciones desde la invención pura, sino desde la reactivación de conocimientos incorporados, como el uso de herramientas agrícolas o las dinámicas de intercambio comunitario. Este fenómeno puede entenderse a partir del concepto de liminalidad propuesto por Victor Turner (1982), según el cual los individuos, al

ingresar en un espacio simbólico como el teatro, se sitúan en un estado intermedio que les permite reinterpretar su identidad y su experiencia.

Asimismo, el proceso favoreció la construcción de lo que Turner denomina *communitas*, es decir, una forma de vínculo social basada en la experiencia compartida y la horizontalidad. Durante el taller, esta dimensión se hizo evidente en la manera en que los participantes lograron reconocerse como parte de una colectividad, compartiendo relatos, prácticas y emociones que fortalecieron el sentido de pertenencia hacia el territorio.

Finalmente, es importante señalar que la experiencia generó una respuesta emocional significativa en los participantes, quienes manifestaron sentirse profundamente conectados con el ejercicio y agradecidos por el espacio compartido. Este aspecto reafirma el potencial del teatro como herramienta para la construcción de memoria colectiva, no solo desde una dimensión cognitiva, sino también afectiva y experiencial.

Sin embargo, el análisis también permitió identificar aspectos a mejorar en lo que respecta a la sistematización de los relatos generados. Si bien los talleres lograron activar la memoria individual y colectiva, es necesario diseñar estrategias que permitan organizar y consolidar estos elementos de manera más estructurada con el fin de garantizar su protección dentro del laboratorio de memoria en el proyecto, ya que en el proceso de elaboración y recolección del primer taller los asistentes preferían mantener los relatos para sí mismos aun siendo expuestos, y en el segundo el proceso de grabación no abarca lo que individualmente pudo haberse trabajado.

Tercer acto: El mercado de los olvidados, dramaturgia de la memoria

El proceso investigativo y creativo desarrollado a lo largo de este proyecto permite afirmar entonces que el teatro, más allá de su trascendencia artística, se puede configurar como una herramienta para la construcción, activación y defensa de la memoria colectiva dentro del territorio como patrimonio cultural. Es así como la construcción del guion *"El mercado de los olvidados"* (Véase Anexo F) también puede comprenderse desde el enfoque de la investigación-creación dramatúrgica.



Figura 11
Representación de El mercado de los olvidados. Imagen generada con inteligencia artificial, mediante Craiyon.com.

El territorio como archivo vivo

A partir de lo evidenciado en los capítulos anteriores, la memoria colectiva del territorio se encuentra atravesada por una fragilidad en su estructura: La dependencia encontrada a la oralidad y la ausencia de mecanismos sistemáticos de transmisión, tal como lo menciona Juan Pablo Figueroa "esa información se va perdiendo", lo cual evidencia una ruptura en los procesos intergeneracionales. Si lo llevamos a una base del territorio nos da a entender que la pérdida no es solamente informativa, sino implica lo simbólico pues significaría el debilitamiento de las relaciones entre el sujeto y su territorio.

Para crear una narración es preciso prestar atención a los relatos emergentes en el proceso, sintetizando la investigación junto a talleres y entrevistas, así es como se da a entender que Cogua se configura como un territorio donde se encuentran lo ancestral, lo campesino y lo contemporáneo. Elementos como el agua, el páramo, los pictogramas, los cerros y las prácticas agrícolas no solo hacen parte del paisaje, sino que construyen un archivo vivo de la memoria del municipio.

Desde la perspectiva de Gnecco y Zambrano (2010), el territorio es un espacio de disputa simbólica donde se construyen sentidos sobre el pasado. En este contexto, la tensión hoy existente entre tradición y modernización (evidenciadas en el crecimiento del municipio y las transformaciones económicas), reconstrucción y debilitamiento (evidenciadas en las entrevistas), generan nuevas formas de relación con la memoria.

Procesos para construir: La memoria, la tierra, el trueque y la resignificación

El proceso de escritura no parte únicamente de una estructura narrativa, ya en el primer capítulo el dramaturgo zipaquireño Cesar Rojas nos daba una apertura a este tema desde su experiencia, la exploración de experiencias de vida, procesos sociales y memorias situadas que nos abre un camino bastante amplio en el qué ahondar.

A este proceso se suma una dimensión profundamente personal que atraviesa la construcción del guion. Esta es la primera vez que asumo la dramaturgia como autora principal. En experiencias anteriores había participado desde la construcción colectiva aportando ideas o imágenes escénicas junto a otros compañeros, pero no me había permitido habitar el proceso completo de escritura, en gran parte por la percepción del respeto sobre la profesión de mis compañeros.

Sin embargo, este ejercicio me permitió comprender que la dramaturgia no necesariamente parte de lo técnico, sino de lo sensible. Escribir no fue organizar escenas, sino reconocer emociones, recuerdos y personas que han habitado mi vida y mi territorio. En este sentido, la escritura se convirtió también en un acto de memoria.

Anidado a lo anterior, Eileen Redondo Caparroso(2023) nos hace una propuesta que puede ser fundamental, plantea que la dramaturgia puede construirse a partir de un acontecimiento íntimo y su relación con un rol social específico, desarrollado mediante procesos de encuentro, reflexión y co-creación. Este enfoque propone que la experiencia no es solo un insumo más, sino el punto de partida del proceso creativo, así, el teatro supera su

dimensión estética para convertirse en un espacio de encuentro, reflexión y construcción autónoma o colectiva, donde el territorio no solo se representa sino que se habita nuevamente a través de la escena

Como respuesta frente a las tensiones y procesos identificados en el territorio la propuesta dramatúrgica “El mercado de los olvidados” se configura como una síntesis simbólica de los hallazgos obtenidos y del proceso autónomo, relacionado con la memoria, el territorio y las transformaciones culturales en el municipio de Cogua.

El mercado, entendido como un espacio tradicional de encuentro comunitario, explorado en el taller “Cogua Viva”, da su entrada como un lugar donde concurren prácticas cotidianas, intercambios culturales y dinámicas sociales. Sin embargo, en la propuesta escénica, este espacio es resignificado: No se intercambian productos materiales, sino memorias, recuerdos, cuentos, cantos. El trueque de “una canción por papa” o “una historia por sal” no es un recurso poético arbitrario, sino una representación directa del que las entrevistas revelan que los saberes del territorio están profundamente ligados a prácticas agrícolas, a la tierra y a la vida campesina.

De esta manera, la agricultura deja de ser únicamente una actividad económica para convertirse en un archivo de la memoria. Cada alimento aporta una historia, cada semilla un relato.

El teatro como resistencia

El conflicto central de la obra, que es la llegada del dinero como única forma de intercambio y el olvido como pérdida de la tradición, refleja las tensiones entre la tradición y la modernización. “El mercado de los olvidados” se configura entonces como una estrategia de resistencia frente al olvido y los cambios. El objetivo de la obra no es solo representar la memoria, sino que la activa, la resignifica y la devuelve a la comunidad.

Anteriormente ya se había mencionado el planteamiento de Gnecco y Zambrano(2010), donde la memoria no es un campo de disputa donde se define qué se recuerda y qué se olvida, en este sentido, el guion teatral también se convierte en una toma de posición cultural, donde cada escena es un acto de recuperación simbólica, ya que el proceso permitió comprender que recuperar las historias del territorio no es un ejercicio meramente individual, sino colectivo. Es en el encuentro con otros, o sea, de quienes han habitado, cuidado y trabajado por el municipio, donde la memoria empieza a adquirir sentido.

Es así como el proceso nos permite identificar que el teatro se convierte en un espacio de resistencia frente al olvido. Cada escena, personaje o relato construido representa una forma de afirmar que las historias del territorio importan, que tienen valor y que merecen ser contadas. Recuperarlas no es solamente mirar hacia el pasado, sino proyectar para un futuro donde esa identidad colectiva pueda mantenerse y transformarse.

Construcción de personajes

La construcción de los personajes no corresponde únicamente a una lógica narrativa, sino a una relación afectiva con personas reales y una fusión con los personajes encontrados en el taller *“Cogua viva”* que han marcado mi forma de entender el territorio.

Ligia, el personaje principal, nace desde la memoria de mi abuela. Una mujer que trabajó en la plaza de mercado de Zipaquirá vendiendo ropa, pero que, más allá de su oficio, siempre tenía una historia, un refrán o una enseñanza para quienes la rodeábamos. En Ligia no solo habita una vendedora, sino una guardiana de la memoria oral, una figura que representa esa generación que sostuvo ele conocimiento del territorio desde la palabra cotidiana.

Álvaro, pro su parte, surge pensando en ese personaje creado por uno de los integrantes del colectivo que conoce a todos, en un hijo no biológico que nace en los espacios comunitarios. Un joven que, sin compartir sangre, encuentra en figuras como Ligia a una forma

de familia. Representa a esos “pelaos berracos” que buscan salir adelante como sea, pero que también construye vínculos desde el afecto y la solidaridad.

Adelia está construida a partir de la imagen de mis tías: mujeres que han sostenido la vida familiar incluso en medio de la dificultad. Su presencia en la obra no solo cumple una función narrativa, sino simbólica: representa la continuidad, el cuidado y la transmisión de la memoria cuando esta empieza a desvanecerse.

El forastero, en contraste, representa las tensiones contemporáneas. No es únicamente un antagonista, sino una manifestación de la avaricia, la competencia y la lógica del consumo. En él aparece esa idea popular de que “el vivo vive del bobo”, reflejando una problemática social donde el dinero intenta reemplazar el valor simbólico de las relaciones y las memorias.

Finalmente, el olvido, aunque no siempre visible, se configura como un personaje silencioso. Es una presencia constante que espera el descuido para instalarse. No tiene cuerpo, pero se manifiesta en la pérdida, en la confusión, en el silencio. Es, en muchos sentidos, el verdadero conflicto de la obra.

Sobre la escritura del guión

Acto I: El mercado como memoria viva

El primer acto construye un espacio de abundancia simbólica. El mercado no es solo un lugar de intercambio económico, sino un espacio donde la memoria circula. El truque de historias, canciones y recuerdos reflejan una lógica distinta de relación, donde el valor no está en lo material, sino en lo compartido.

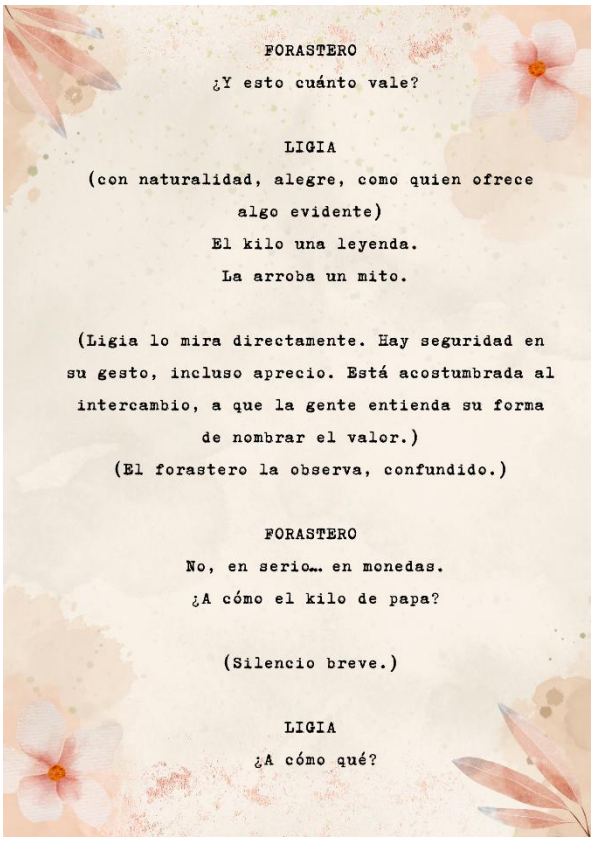


Figura 12
Fragmento de la obra El mercado de los olvidados. Creado en Canva.

Aquí, Ligia cumple un rol fundamental como mediadora de la memoria. Su frase “la edad no es olvidar… es que ya nadie le ayuda a uno a acordarse” no solo define su personaje, sino que sintetiza uno d ellos hallazgos más importantes de la investigación: la memoria necesita comunidad para sostenerse.

Acto II: Ruptura, olvido y fragmentación

El segundo acto introduce la ruptura. La llegada del dinero que transforma las dinámicas del mercado, generando competencia, individualismo y desconfianza. Esta cambio no es solo económico, sino simbólico: la memoria deja de circular.

La confusión de Ligia y su pérdida de recuerdos no es únicamente un elemento dramático, sino una metáfora directa del proceso del olvido colectivo. En este punto, el

personaje deja de ser individual para representar a una comunidad que empieza a perder su vínculo con el pasado.



Figura 13
Fragmento de la obra El mercado de los olvidados. Creado en Canva.

La memoria como acto colectivo

El cierre de la obra plantea una respuesta esperanzadora, pero no ingenua. La memoria no regresa sola: Necesita de otras personas para sostenerse. La aparición de Adelia y el gesto de Álvaro de volver al trueque evidencian que la memoria puede reconstruirse desde lo colectivo.

La frase final “esto no es pa’ venderse… esto es pa’ no olvidarse” resume el sentido del toda la dramaturgia: resistir al olvido no desde la nostalgia, sino desde la acción.

Propuesta del diseño comunicacional del patrimonio

Para este diseño comunicacional se encuentra el teatro como eje fundamental en el teatro como un dispositivo pedagógico, simbólico y comunitario que permite activar, resignificar y transmitir la memoria colectiva del territorio.

Más que pensar la comunicación como algo que pasa al final, cuando ya hay un resultado, este proyecto la entiende como algo que ocurre durante todo el proceso, siguiendo un plan de trabajo flexible (Véase Anexo A). Es decir, en los talleres, entrevista y la creación misma donde la memoria empieza a circular, transformarse y tomar sentido.

Desde ahí, la estrategia busca articular esos hallazgos con formas de participación colectiva que permitan que el patrimonio cultural inmaterial no solo se reconozca, sino que se viva.

Además, esta propuesta no nace desde afuera, sino desde el mismo proceso. Es decir, se construye junto con las personas que participaron, a partir de lo que pasó en los encuentros, de lo que se dijo, sintió y de lo que se dio en el camino.

Diagnóstico de Comunicación

A partir del proceso, se pudieron ver varias tensiones en la forma en que se comunica la memoria en el territorio:

- Desconexión intergeneracional: Entendiendo que la memoria sigue siendo transmitida principalmente de forma oral, sin mecanismos es sistematizados de conservación.
- Baja visibilidad del patrimonio local: Los relatos, los saberes campesinos y la memoria indígena no circulan en espacios educativos ni mediáticos.
- Apropiación débil en jóvenes: Existe un desconocimiento parcial del territorio y sus historias, lo que afecta el sentido de pertenencia.

- Comunicación tradicional limitada: Predominan formas informales como charlas o encuentros, sin estrategias narrativas que conecten emocionalmente con nuevas audiencias, y cuando ha habido el material lo desechan o el material no vuelve a aparecer.

Potencialidades identificadas

Hay una fuerte carga afectiva hacia el territorio, entendiendo la tierra como parte de la identidad.

En el territorio se encuentra un crecimiento de colectivos y personas que quieren trabajar por el territorio, siendo el colectivo Artístico Sombras del Rodamonte uno de ellos.

La experiencia en procesos participativos y creación colectiva en el teatro, como en espacios de conocimiento cultural y espacios del territorio.

Se encontró que el teatro puede llegar a ser un medio efectivo de comunicación emocional pedagógica, donde la gente conecta, se emociona y genera reflexión.

Problema comunicacional central

La memoria del territorio sí existe, pero no está circulando ni se resignifica colectivamente, lo que pone en riesgo su transmisión y apropiación.

Plan de Comunicación

Objetivo general

Generar procesos de reconocimiento comunal y social del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Cogua, mediante estrategias comunicativas participativas basadas en la creación teatral colectiva.

Objetivos específicos

- Visibilizar relatos y memorias del territorio
- Generar identificación emocional con el patrimonio

- Promover la participación comunitaria en procesos de memoria
- Facilitar una transmisión intergeneracional de saberes

Estrategia central

El teatro y el proceso de creación teatral como medio de comunicación del patrimonio

El teatro, y sobre todo, el proceso de creación teatral, se convierte en el medio para comunicar el patrimonio.

Explicado más claramente, la dramaturgia *"El mercado de los olvidados"* se convierte en un eje articulador de la estrategia, ya que su objetivo es ser un producto artístico para un medio pedagógico, que tiene la finalidad de llegar a realizarse como el dispositivo de memoria en un espacio de diálogo comunitario, entendiendo a su vez que en la ejecución de su proceso cada taller es un acto comunicativo ya que los ejercicios escénicos son transmisiones de memoria y cada participante es portador y emisor del patrimonio.

Líneas estratégicas

1. Activación de la memoria desde la creación colectiva
    - Desarrollo de talleres como espacios de exploración de memoria (individual y colectiva)
    - Diseño y difusión de piezas comunicativas: Afiches, publicaciones en redes sociales
    - Uso de ejercicios de escritura, oralidad, cuerpo y sensorialidad.
    - Transformación de recuerdos en material escénico.

Función comunicativa: Hacer visible la memoria desde la experiencia vivida, no desde el discurso emocional, así como, activar canales digitales y visuales para invitar a la vinculación comunitaria en el proceso.

2. El cuerpo como medio de comunicación del territorio
    - Trabajo corporal para activar la memoria (gestos, oficios, practicas rurales)
    - Representación de saberes desde lo físico (labranza, cocina, rituales)

Función comunicativa: Comunicar el patrimonio desde lo sensible y desde el cuerpo, no solo desde lo que se dice.

3. Construcción de narrativas colectivas
    - Integración de relatos individuales en historias comunes
    - Creación de personajes basados en experiencias reales
    - Estructuración dramatúrgica desde la memoria colectiva

Función comunicativa: Transformar la memoria dispersa en un relato compartido

4. Diálogo intergeneracional y comunicativo
    - Vinculación de voces externas mediante entrevistas
    - Espacios de escucha activa dentro del proceso creativo

Función comunicativa: Facilitar la transmisión de saberes entre generaciones

5. Sistematización como estrategia de comunicación
    - Registro de talleres (audio, video, escritura)
    - Realización de Clips sintetizando el registro (Véase Anexo G)
    - Organización de relatos y hallazgos

Función comunicativa: Evitar la pérdida de memoria y convertir el proceso en conocimiento comunicable.

6. Reflexión colectiva y resignificación del territorio
    - Conversaciones dentro del proceso creativo
    - Análisis de lo que emerge en los ejercicios

- Relación entre memoria, identidad y territorio

Función comunicativa: Generar conciencia crítica sobre el patrimonio

Ejecución

La ejecución del plan de comunicación se desarrolló de manera transversal al proceso de investigación-creación, entendiendo así que cada fase del proceso de creación para la memoria a través del teatro representa una acción comunicativa en sí misma. La estrategia no se aplica como una etapa posterior, sino como un componente dentro de los talleres, entrevistas y ejercicios de creación colectiva.

Lejos de entender la comunicación como un mecanismo solo de difusión del producto final, la propuesta actual reconoce que cada encuentro, relato compartido y cada exploración escénica activa las distintas maneras de transmitir el patrimonio cultural inmaterial, desde la experiencia y el vínculo con el territorio.

Es así como, en coherencia con el enfoque que se expone, la ejecución se da a través de las siguientes fases.

Fase 1: Primer acercamiento.

Activación comunicativa y convocatoria del proceso

El inicio del proceso no se limitó a la organización logística de los talleres, sino que incluyó una primera activación comunicativa orientada a generar interés, participación y reconocimiento del proyecto dentro del entorno cercano. Se diseñaron y difundieron piezas

gráficas y contenidos en las redes sociales del colectivo; estas son entendidas como el primer acercamiento simbólico al ejercicio que se hizo a continuación.

El primer taller, “Donde nacen las historias”, se planteó como un espacio abierto, lo que permitió la participación tanto de integrantes del Colectivo Artístico Sombras del Rodamonte como de personas externas interesadas en el proceso. Esta apertura de la convocatoria en las redes sociales, tal como se observa en la figura 13, creando posters publicitarios y clips de Instagram (Véase Anexo E), favoreció la circulación inicial y evidenció el interés de la comunidad teatral por espacios de creación vinculados a la memoria del territorio.



Figura 14
Poster convocatoria del Taller 1. Redes sociales de Sombras del Rodamonte.
Cristian Casas.

Por su parte, el segundo taller, “Cogua Viva”, fue ideado inicialmente como un espacio más íntimo, dirigido a los integrantes del colectivo con un poster publicitario (Véase Anexo E), tal como se observa en la figura 14, sin embargo, el proceso mismo dio apertura a la integración de personas cercanas en calidad de invitados. Esta transición, quiero decir, de lo abierto a lo más cercano, permitió observar cómo la comunicación del proyecto no se dio únicamente a través de canales formales, sino también por redes de confianza, afinidad y un vínculo comunitario.

La comunicación empezaba a pensarse en quién llega, por qué llega y cómo se conecta.

Fase 2: Recordar y compartir

Este proceso da inicio con la apertura de espacios que generan confianza a los participantes al traer a su memoria y compartir sus experiencias vinculadas con este territorio, a

través de ejercicios de escritura, narración oral y memoria sensorial, se da un primer acercamiento a la memoria individual como punto de partida para la construcción colectiva.

En esta fase, la comunicación se convierte en un acto íntimo y progresivo, donde las historias comienzan a emerger no como datos, sino como vivencias cargadas de significado. La palabra se escucha y se reconoce en el otro.



Figura 15
Convocatoria Taller 2. Red interna del Colectivo Artistico Sombras del Rodamonte. Elaboración propia.

Fase 3: Corporalización y resignificación de la memoria

Ahora bien, los relatos se trasladan al cuerpo como una parte de la expresión del territorio. Mediante ejercicios de improvisación, exploración sensorial y creación de acciones físicas, los participantes encarnan sus recuerdos, transformadolos en lenguaje escénico.

Esta transición del relato al cuerpo permite que la memoria deje de ser únicamente narrativa para convertirse en una experiencia de sensibilidad. El patrimonio se comunica entonces a través de los gestos, del movimiento corporal y de la presencia en la escena, abriendo la posibilidad de comprender que sobrepase lo verbal y fortalezca la relación afectiva con el territorio.

Fase 4: Diálogo, escuchar otras voces

El proceso acá se extiende mediate la incorporación de voces externas, a través de entrevistas a habitantes del municipio que aportan y portan saberes, recuerdos y experiencias significativas. Estas voces potencian la construcción colectiva, y permite que la memoria no se límite al colectivo que ha participado en las anteriores fases, sino que dialoga con el tejido social fuera de él.

La memoria, entonces, se puede configurar como un tejido diverso, construido a partir de múltiples miradas sobre el territorio.

Fase 5: Construcción narrativa y creación dramatúrgica

A partir de los insumos recolectados: relatos, testimonios, exploraciones corporales, se da inicio a un proceso de organización y resignificación que da lugar a la creación dramatúrgica. En esta etapa, la memoria dispersa en una y otra cosa se condensa en una narrativa común, donde salen personajes, situaciones y conflictos que condensan las experiencias compartidas.

La escritura del guión teatral no responde solo a la lógica estética del proceso, sino que se entiende como un ejercicio de compendio simbólico del lo vivido. Es así como la dramaturgia se convierte en un medio para la comunicación del patrimonio, lo que traduce la experiencia colectiva en una estructura narrativa que conserva su carga emocional y territorial.

Fase 6: Sistematización del proceso y construcción de memoria

De manera paralela, se desarrolla un ejercicio de registro y organización de la experiencia, mediante herramientas audiovisuales y reflexivas. Esta sistematización permite no solo documentar el proceso, sino también interpretarle y darle continuidad.

La comunicación, en esta fase, se orienta hacia la construcción de un pequeño archivo de memoria que trasciende el momento de la creación, posibilitando que los aprendizajes, relatos y hallazgos permanezcan como parte del patrimonio colectivo.

De esta manera, la ejecución del plan permite entender que la comunicación del patrimonio no es algo que ocurre solo al final, o cuando se muestra un resultado, sino que está presente en todo el proceso. Y es en ese hacer colectivo donde las experiencias toman sentido, se transforman y empiezan a construir algo que ya no es solo individual, sino de todos.

Evaluación participativa

La evaluación de este proceso no se ideó como un ejercicio externo, no la ejecuté como algo frío o técnico, sino como un espacio de encuentro y reflexión colectiva donde las voces de quienes hicieron parte de este proyecto, o sea, participantes de los talleres, integrantes del colectivo, entrevistas y personas cercanas al proceso, permitieran comprender lo que realmente se movió, se transformó y se sembró a lo largo del camino.

Más que preguntarnos “Qué salió bien o mal”, la evaluación parte de una pregunta más hones y necesaria ¿Qué nos dejó este proceso como comunidad?

Desde los conversatorios realizados al finalizar los talleres *Donde nacen las historias* y *Cogua Viva*, empezó a aparecer algo muy bonito que coinciden con algo fundamental: El proyecto logró generar un espacio poco habitual en el municipio, donde detenerse a recordar, sentir y hablar de nuestro territorio fue posible, incluso, donde varios de los asistentes expresaron su asombro al reconectar con sus propias historias, con recuerdos de su familia y con prácticas que, aunque siguen presentes, muchas veces pasan desapercibidas en la cotidianidad.

Ahí comprendí que el impacto no estaba solo en aprender teatro, sino en algo más profundo: Volver a recordar desde el sentir.

El taller *Donde nacen las historias* permitió a sus asistentes reconocer que todas las personas tienen algo qué contar, y que la dramaturgia no es exclusiva de quienes “saben escribir”, sino que nace de la experiencia, de la observación y del aprender a sentir. Esto generó una pérdida del miedo al “yo no puedo” o “no estoy preparado”, para dar paso a un “si comienzo por acá es posible crear”.

Por otro lado, en los ejercicios del taller *Cogua Viva*, el cuerpo se convirtió en una forma de recordar. Quienes participaron no solo hablaron del territorio, sino que lo caminaron, lo

sintieron, lo vivieron en base a las memorias de su familia y lo representaron. Esto permitió que la memoria dejara de algo lejano o abstracto, y se volviera algo presente, algo encarnado. Como yo misma lo pensé al verlo expresarse “el cuerpo se acordaba solo de cómo moverse según varias acciones”, como por ejemplo, cómo sembrar, cómo cargar, cómo caminar entre la tierra suelta de la papa, incluso cuando la mente dudaba.

A nivel colectivo, también se evidenció un fortalecimiento del sentido de comunidad, se tejió algo más fuerte. El compartir historias, mirar desde la historia del otro, escuchar al otro, reírnos, emocionarnos y construir desde ahí, generó vínculos distintos, más sensibles, más consciente de que compartimos un mismo lugar, pero que cada quien lo vive a su manera.

Sin embargo, la evaluación también permitió reconocer tensiones y desafíos. Una de ellas es que estos espacios no deberían quedarse en ese solo espacio, sino tener una continuidad. Varias voces coincidieron en que espacios como estos deberían sostenerse en el tiempo, ya que no basta con un solo encuentro, un taller abre la puerta, pero no alcanza a transformar todo lo que hay detrás, o sea, para transformar dinámicas profundamente arraigadas como la desconexión con el territorio.

Ahora bien, se evidenció la necesidad de que estos procesos no se queden únicamente en iniciativas independientes, sino que puedan tener mayor articulación con instituciones educativas, entidades culturales y administraciones locales. Esto, teniendo en cuenta lo que anteriormente apareció en las entrevistas: lo difícil que es que estos proyectos tengan apoyo constante.

En términos de impacto, entonces, el proyecto no se mide en productos finales, sino en procesos activados:

- La memoria que se volvió a nombrar
- El cuerpo que recordó

- Las historias que empezaron a escribirse
- Los vínculos que se tejieron
- La necesidad que quedó de seguir haciendo

En cuanto a su proyección, este proceso deja varias puertas abiertas:

- La continuidad de los talleres como espacios de formación y creación comunitaria.
- El desarrollo a más profundidad de la dramaturgia *El mercado de los olvidados.*
- La proyección al desarrollo escénico, no solo como obra, sino como dispositivo de diálogo con la comunidad.
- La visualización para convocatorias de estímulos culturales.

Pero, más allá de eso, lo que queda es una certeza: Cuando una comunidad se permite recordar junta, algo cambia.

Este proyecto no resuelve el problema del olvido o la incomodidad frente a la poca información del municipio, lo que sí hace es abrir una grieta. Y en esa grieta aparecen las historias, las voces, los cuerpos y sobre todo, la posibilidad de seguir construyendo memoria desde el amor por el territorio.

Bibliografía

- Arizpe, L. (2013). *El patrimonio cultural inmaterial: Reflexiones desde la antropología*. CRIM-UNAM.
- Bayardo, R., & Lacarrieu, M. (2012). *Políticas culturales y gestión cultural en América Latina*. CLACSO.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.
- Bonfil Batalla, G. (1991). *Cultura y desarrollo: Una visión desde la gestión cultural comunitaria*. ILET.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Memorias en movimiento: Prácticas comunitarias en torno a la memoria en territorios rurales de Colombia*. CNMH.
- Cohen-Cruz, J. (2010). *Engaging performance: Theatre as call and response*. Routledge.
- Constitución Política de Colombia. (1991). Asamblea Nacional Constituyente. https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf
- Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca (CAR). (s.f.). *Embalse del Neusa*. https://www.car.gov.co
- Decreto 2358 de 2019. Por el cual se modifica el Decreto 1080 de 2015 en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Inmaterial. https://www.funcionpublica.gov.co
- Decreto 2941 de 2009. Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Inmaterial. https://patrimonio.mincultura.gov.co
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad del Cauca.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Gobernación de Cundinamarca. (s.f.). *Historia del municipio de Cogua*. https://www.cundinamarca.gov.co/municipios/Cogua
- Gnecco, C., & Zambrano, M. (2010). *Herencias y memorias: Reflexiones latinoamericanas*. Universidad del Cauca.
- Gnecco, C., & Zambrano, M. (2010). *Memorias hegemónicas, memorias disidentes*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- González, M. (2005). La memoria colectiva como patrimonio cultural. *Revista Credencial Historia*, (193).
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Ley 21 de 1991. Por medio de la cual se aprueba el Convenio 169 de la OIT. https://www.funcionpublica.gov.co
- Ley 397 de 1997. Ley General de Cultura. https://www.alcaldiabogota.gov.co
- Ley 1185 de 2008. Por la cual se modifica la Ley General de Cultura. https://www.funcionpublica.gov.co
- Martínez, L. (2016). *Patrimonio cultural inmaterial: Conceptos, enfoques y debates contemporáneos*. Gedisa.

- Ministerio de Cultura de Colombia. (2013). *Política para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. https://patrimonio.mincultura.gov.co
- Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.). *Guía para la elaboración de inventarios del patrimonio cultural inmaterial*. https://patrimonio.mincultura.gov.co
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2024). *Plan Nacional de Cultura 2024–2038*. https://www.mincultura.gov.co
- Montenegro, M. (2014). Teatro comunitario y memoria: una herramienta de transformación social. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(16), 1–12.
- Niño Morales, S., Castillo Ballén, S., Camacho López, S., & Gutiérrez Castañeda, R. (2016). *Diálogos sobre investigación-creación: Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. https://ich.unesco.org/es/convencion
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio*. Ediciones Al Margen.
- Prats, L. (2005). *Concepto y gestión del patrimonio cultural*. Ariel.
- Taylor, D. (2016). *El archivo y el repertorio: Performatividad y memoria cultural en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Thompson, J. (2009). *Performance affects: Applied theatre and the end of effect*. Palgrave Macmillan.
- Toledo, V. M. (2003). *La memoria biocultural: La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Icaria.
- Alcaldía Municipal de Cogua. (2023). *Festival del Rodamonte: Una tradición viva*. Instituto Municipal de Cultura y Turismo.

Anexos

Anexo A: Plan de trabajo

Este anexo presenta el plan de trabajo desarrollado durante el proceso de investigación-creación, en el cual se organizaron las fechas, actividades y tiempos del proyecto. Este plan orientó el desarrollo de los talleres, la recolección de información mediante entrevistas y la construcción del proceso dramatúrgico.

SEMANA	ACTIVIDAD	OBJETIVO	FECHAS
1	Socialización del proyecto con el colectivo y sus directivos	Presentar objetivos y metodología	Noviembre 20 2025
2	Revisión bibliográfica	Fortalecer el proyecto adelantado hasta la primera semana	Enero 2026
3	Diseño metodológico del laboratorio teatral	Definir objetivos de los procesos que se llevaran a cabo	Enero 29
4	Planeación del primer taller	Organizar actividades y tema	Febrero 2

		principal, contacto con Cesar Rojas.		
5	Revisión del marco referencial y Marco legal	Fortalecer el proyecto y hacer cambios necesarios en las base teórica.	10	Marzo 9 -
6	Realización del taller 1: “En donde nacen las historias”	Exploración de memorias propias y disposición hacia la escritura dramatúrgica.		Febrero 15
7	Sistematización del taller realizado.	Analizar relatos, actividades realizadas y las opiniones de los asistentes.		Abril 3
8	Comienzo escrito de la Metodología	Analizar lo hasta ahora conseguido.		Febrero 16

9	Diseño del taller 2: “Donde la tierra habla: Memorias vivas de Cogua”	Memoria colectiva e improvisación.	Febrero 23
10	Realización de las primeras entrevistas.	Perspectivas comunitarias	Febrero - marzo
11	Realización del taller 2: “Donde la tierra habla: Memorias vivas de Cogua”	Memoria oral, identificación territorial, improvisación, creación colectiva.	Marzo 29
12	Registro y análisis del segundo taller.	Identificar temas recurrentes desde el primer taller.	Marzo 30
13	Realización de segunda tanda de entrevistas.	Perspectiva comunitaria de líderes comunales en turismo e historia.	Marzo - abril

14	Sistematización de entrevistas	Analizar relatos de las dos tandas de entrevistas.	Abril 5 – 15
15	Construcción de estructura narrativa desarrollando escenas	Organizar las escenas recolectadas en talleres y entrevistas donde se busca ya tener el claro el tema para construir el relato, y partir con la escritura del guion.	Abril 16 - 17
16	Sistematización final del proyecto	Elaboración de la evaluación participativa y limpieza del informe final.	Abril 18-19

Anexo B: Fotografías de talleres 1 y 2

En este apartado se recopilan registros fotográficos de los talleres *Donde nacen las historias* y *Cogua Viva.* Las imágenes evidencian los momentos de exploración, creación colectiva y participación de los integrantes.

Estas fotografías no solo documentan el proceso, sino que permiten observar cómo la memoria se activa desde el cuerpo, la palabra y la interacción entre los participantes.

Link de drive:

https://drive.google.com/drive/folders/1IXNG48zbqdZg4h8agYpIMs0AhkU5U0EK?usp=sharing

Anexo C: Entrevistas y transcripciones

Este anexo contiene los links a las entrevistas y sus respectivas transcripciones realizadas a los habitantes del municipio de Cogua, quienes aportaron relatos, experiencias y saberes vinculados al territorio.

Las entrevistas fueron fundamentales para ampliar la mirada del proceso, incorporando voces externas que enriquecieron la construcción colectiva de la memoria.

Link de drive:

https://drive.google.com/drive/folders/17ixEwEImlFWGAUlZw5IYw5HENIw1wJkh?usp=sharing

Anexo D: Consentimientos informados

Este anexo incluye los formatos utilizados, mediante los cuales los participantes autorizaron su participación en los procesos y el uso de la información con fines académicos.

Estos documentos garantizan el respeto por la participación voluntaria y el uso responsable de los datos.

- Consentimiento informado Taller 1, Donde nacen las historias: https://docs.google.com/document/d/1LPGmnurraoOCBXxmgxGq97N0yfeu2EnNGnSWzM8z7wg/edit?usp=sharing
- Consentimiento informado Taller 2, Cogua Viva: https://docs.google.com/document/d/1_yAPAqw7TIrvsMGsb-EumSqBVEcEzd4kbVnz6avLHZs/edit?usp=sharing
- Consentimiento informado Entrevistas: https://docs.google.com/document/d/1LnasyPenV-mrBnABVyQClcagjkofsIkTAQ4_HWNQmzE/edit?usp=sharing

Anexo E: Piezas gráficas y publicaciones digitales

En este anexo se incluyen piezas gráficas (afiches) y publicaciones digitales utilizadas para la convocatoria de los talleres.

Estas piezas hacen parte de las estrategias de activación comunicativa del proyecto permitiendo la vinculación de participantes y el reconocimiento del proceso en el entorno cercano.

- Link de Instagram Red Social Sombras del Rodamonte:

  Poster publicitario:

  https://www.instagram.com/p/DUbulv3CbA4/?igsh=MWJsOGowY3RlcndjbQ==

  Clip publicitario:

  https://www.instagram.com/reel/DUt-ZNvCU0B/?igsh=YzBzaXloOWRwMmUw
- Link Drive Piezas gráficas:

  https://drive.google.com/drive/folders/1eRGEhzlsaRLWoEFLzZwbTYHHhAXUNSTQ?usp=sharing

Anexo F: Guion El Mercado de los Olvidados

Se presenta el guion dramatúrigico resultado del proceso de investigación-creación.

Este documento recoge los relatos, experiencias y ejercicios desarrollados durante los talleres y entrevistas, transformados en una narrativa escénica que da cuenta con las memoria del territorio.

Link de acceso al PDF en drive:
https://drive.google.com/drive/folders/1VZIvSUMZA8tPduULkqpCiVjaWNrHcXob?usp=sharing

Anexo G: Clips audiovisuales 1 y 2

Este anexo reúne los productos audiovisuales desarrollados como parte del proceso de activación de memoria.

Los clips sintetizan momentos clave del proceso, evidenciando la participación de los integrantes y la construcción colectiva de la memoria.

- Link de Youtube

  1. Memoria Colectiva https://youtu.be/Al5aF2APqys
  2. Teatro Pedagógico https://youtu.be/VEjI0mEISwQ