

El teatro: medio para la transformación social.



Mascarón de serpiente, Analogía a la avalancha (1996)

“El dueño de la montaña grande”

**Sistematización de la experiencia artística
grupo Teatro El Grillote
resguardo indígena de Tóez municipio de Caloto-Cauca**

**El teatro como medio para la transformación social:
sistematización de la experiencia artística del Grupo
Teatro El Grillote, resguardo indígena de Tóez en Caloto-Cauca**

Neyireth Aguirre Astaiza

Jessica A. Herrera Ortiz

**Universidad del Valle
Instituto de Educación y Pedagogía
Licenciatura en Educación Popular**

2019

**El teatro como medio para la transformación social:
sistematización de la experiencia artística del Grupo
Teatro El Grillote, resguardo indígena de Tóez en Caloto-Cauca**

**Neyireth Aguirre Astaiza
Jessica A. Herrera Ortiz**

**Esther Judith Mulford R
Directora Trabajo de Grado**

**Universidad del Valle
Instituto de Educación y Pedagogía
Licenciatura en Educación Popular
2019**

CONTENIDO

	Pág.
Resumen	6
Presentación	7
1. Introducción.....	9
Antecedentes	12
2. Contexto histórico, sociopolítico y ambiental en donde se desarrolla la experiencia ..	17
2.1. Contexto Histórico del Resguardo.....	17
2.2. Contexto Sociopolítico	18
2.3. Contexto Ambiental de Riesgo.....	21
3. Reconstrucción de la experiencia teatral grupo el Grillote	25
4. Macrorelato de la experiencia teatral grupo el Grillote	31
4.1. El origen de la experiencia	31
4.2. Grupo de Teatro como expresión de lo cultural	36
5. El duo del arte y la Educación Popular	47
5.1. El arte y la transformación social.	47
5.2. Lo pedagógico en la Experiencia.	51
6. Conclusiones.....	57
Referencias	61
Anexos.....	68
Fichas técnicas entrevistas	68
Video	71

Tabla de Figuras

Figura 1. Zona afectada por el sismo, consecuencias de las avalanchas y el trayecto de la hidrología del área.....	22
Figura 2. Avalancha sobre centros poblados.....	32
Figura 3. Integrantes grupo de teatro El Grillote con Maestros líderes	37
Figura 4. Diseño y construcción de títeres	41
Figura 5. Instrumentos sonoros, ensayo para la obra	41
Figura 6. Parte del guion de la obra en lengua nasa yuwe	41
Figura 7. Mascarón de serpiente, Analogía a la avalancha	42
Figura 8. Nombre dado al taller artístico por los indígenas	43
Figura 9. Ensayo de la obra.....	44
Figura 10. Construcción de la escenografía	44
Figura 11. Texto del libreto, a partir de la oralidad (1996).....	46

Índice de Tablas

Tabla 1.....	30
--------------	----

Resumen

El papel del teatro en la transformación social centra la reflexión sobre la experiencia edificada en el año de 1996 realizado por parte de la comunidad del resguardo de Tòez, con el acompañamiento del Grupo de teatro El Grillote, experiencia dada a raíz del movimiento sísmico y posterior avalancha que afectaron la cuenca del río Páez en el año 1994, con afectación a nivel territorial y social en el municipio de Caloto (Cauca), y donde la cosmovisión indígena cobra una importancia específica alrededor de la representación teatral como un mecanismo de comunicar el acontecimiento y otorgar un significado al mismo.

El alcance de este trabajo delimita la reconstrucción de la experiencia adaptando procedimientos del enfoque de Sistematización planteado por Arizaldo Carvajal (2016). La reconstrucción de la experiencia destaca el arte y la movilización social, posibilitando la identificación de propuestas pedagógicas para la organización comunitaria en torno a problemáticas, de igual manera la comprensión de la dimensión pedagógica de la Educación Popular desde Las estrategias teatrales del grupo El Grillote; estrategias planteadas como mediaciones en y para la transformación social, tanto de las personas que hicieron parte de la experiencia como de su comunidad.

Palabras claves: Arte, teatro y transformación social.

Presentación

En este trabajo de grado se aborda la reflexión del arte como medio para la transformación social, de igual manera se reconstruye la experiencia artística a través de los relatos y vivencias de quienes hicieron parte del proceso comunitario con el apoyo del grupo de Teatro El Grillote, de igual forma se contó con entrevistas realizadas a diferentes artistas; Juan Manuel Gómez (musico y gestor cultural) y Rubén Gómez (artista plástico y gestor cultural) personas que han realizado trabajos de arte con comunidades a nivel rural y urbano.

Una vez reconocido el Grupo de Teatro El Grillote y su énfasis en el proceso artístico movilizador de intereses por parte de la comunidad indígenas del resguardo de Tóez en Caloto al norte del Cauca, se opta por abordar el proceso del grupo y la organización comunitaria, como experiencia significativa de corte cultural a sistematizar.

Con las oportunidades encontradas en la experiencia, la sistematización detalla el carácter cualitativo de su reconstrucción. Hablar de la experiencia es describirla dando cuenta de las diversas versiones que recrean la realidad cotidiana de los integrantes del grupo y así permite que, los actores se pongan en dialogo entre sí y asuman una posición frente a las vivencias generadoras de la experiencia.

La sistematización de la experiencia en este trabajo de grado se concibe, como una modalidad de investigación cualitativa en la cual se conceptualiza a partir de la práctica. Sobre ella, existen diferentes definiciones desde las ciencias sociales y por varios investigadores como Jara (2012), para quien la sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias, que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica de lo vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso tal y como lo es la cosmovisión y la perspectiva pedagógica desde la Educación Popular en procesos artísticos.

En consecuencia, este trabajo indica la organización temática de los relatos acerca de las vivencias de quienes hicieron parte de los hechos y acontecimientos comunitarios en la reconstrucción de la experiencia; en este caso, liderada por el Grupo de Teatro El Grillote quien es, asumido como conector entre el recuerdo de sus saberes compartidos y el presente de la

experiencia. Aquí, se devela por parte de sus integrantes el acto de hacer conciencia sobre la importancia de liderar creativa y organizativamente el desarrollo de su territorio.

La estructura del documento, define capítulos en donde se explicita: I) la naturaleza y alcance del trabajo de grado delimitando el valor formativo del arte y logros que la caracterizan como mediación pedagógica transformadora, II) particularidades de contextos geográfico, histórico-cultural y ambiental que dan origen a la experiencia en el año 1996, III) la reconstrucción de la experiencia del grupo de teatro asumida en su procedimiento metodológico que orienta la interpretación desde lo descriptivo-analítico hasta el detalle intencional para entender, reflexionar y comprender los diversos sentidos que dan los actores a la misma. Por ello, en este apartado la etnografía como método usado para describir la experiencia artística incita la organización del relato de esta y IV) Finalmente, se destaca lecciones aprendidas a nivel pedagógico y contextual de la cultura indígena del resguardo del Tóez.

1. Introducción

Las problemáticas y necesidades que enfrentan las comunidades son diversas y dependen del contexto y la cultura en el que se generan; es por esto que, cada problemática tiene un tratamiento distinto y personalizado, en tanto hace parte de la importancia y el respeto que merece cada población a la hora de trabajar con ella. Al momento de acompañar procesos, en algunos casos se pretende trabajar de la misma manera y con las mismas metodologías en todas las comunidades en un intento de ahorrar tiempo y ser más prácticos; la experiencia de trabajo con comunidad advierte este procedimiento como un error en el que caen las entidades de carácter público y privadas, es decir; se debe tener en cuenta las particularidades de las poblaciones y sus necesidades reales, de esta manera se puede lograr un impacto positivo que aporte al desarrollo de las comunidades y a los habitantes de sus pobladores.

A la hora de realizar la planificación de los proyectos e intervenciones sociales, la coherencia es un tema por abordar, uno de los errores más frecuentes es el diseño y planificación desde un enfoque gerencial directivo basado en suposiciones y creencias lejanas de un contexto socio-cultural que pauta, las formas de vivir y resolver las problemática o necesidades a tratar. En ocasiones son formulados sin tener contacto previo con las comunidades para disponer de un conocimiento a fondo sus realidades personales, sociales, culturales y organizativas-políticas. En este sentido, el ordenamiento territorial ofrece un enfoque de coherencia en los procesos de planificación para la intervención del territorio y sus comunidades basado en la participación de éstas, al argumentar que la construcción del orden deseado,

(...) solo se puede lograr a partir de los grupos sociales, sus problemáticas, su razón de ser como etnia o como grupo. No puede ser un ejercicio exclusivamente estadístico, normativo, sino que debe reconocer diferencias, tendencias socioculturales, la misma tradición histórica y las diferencias de género. (Hernández, 2010, p.102)

Se suma a las inquietudes sobre la realidad colombiana, el olvido Estatal por parte de sus gobernantes, quienes sumergen a los ciudadanos en situaciones de precariedad y desigualdad social conducentes al distanciamiento del ejercicio democrático con la exigibilidad

de derechos, a lo que Fisher (2004) lo denomina un Estado débil sin territorialidad entera en donde:

La idea del Estado “moderno” y territorial no encaja con la realidad colombiana (...). Por un lado, el servicio público que las instituciones estatales prestan a su población es limitado, ya que, en la práctica, muchos políticos y funcionarios del Estado no actúan conforme a las normas. (p.183)

Un claro ejemplo de estas situaciones que evidencian un Estado débil sin territorialidad es que, las secuelas por diversos temas de afectación por violencias, al cabo de un tiempo son olvidadas sin ayudas sustentables en el tiempo para la restauración psicológica, social, económica, de salud y todas las que competen a derechos sociales Fischer (2004). En el caso concreto con las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia, ellas,

(..) señalaron cómo las respuestas del Estado han estado limitadas por el papel restrictivo del personal de salud en la evaluación de las lesiones o la ausencia de acceso a profesionales que realicen una evaluación más amplia y que tengan la posibilidad de poner en marcha programas de atención. La queja de las víctimas es la del olvido, de nuevo, por parte del Estado, en un contexto en que tienen muchas menos posibilidades de llevar su vida adelante. La creación de un programa de salud para las víctimas es una demanda de la mayor parte de las mujeres entrevistadas. (Ruta Pacífica de las Mujeres, (Ruta Pacífica de las Mujeres, 2013, p. 222).

El gobierno y las diferentes entidades que intervienen, consienten la divulgación inicial de hechos en espacios mediáticos, tan solo al inicio, pero van desapareciendo de la cotidianidad de quienes no son afectados para dejar desatendidas a las poblaciones y naufragando en el abandono del Estado a consecuencia del incumplimiento frente a función de servir y materializar los derechos constitucionales de sus ciudadanos, a pesar de que la sociedad es eje fundamental para la construcción de un sentido de nación que aporte al desarrollo socio-económico.

El olvido puede estar en muchas instancias como se ha nombrado, pero también las personas son otra característica a resaltar dentro de la sociedad. Los ciudadanos en general padecen de pérdida de memoria, lo que implica la repetición de los errores de decisión y elección de sus representantes y ahí, se genera sin darse cuenta el ciclo de la pobreza. Su inmediatez o las distracciones generadas por el sistema económico y la cotidianidad implicativa

de éste, determina la característica actual de las comunidades rurales y urbanas que el sistema de planeación nacional las cataloga como vulnerables social, económica y ambientalmente.

Es frente a estas situaciones que las comunidades deben despertar su sensibilidad, de modo que generen dinámicas de relacionamiento transformadoras a parámetros establecidos y convivir saludablemente con y desde la adopción de valores, la reconstrucción de sistemas de comunicación familiar y de los mecanismos de relacionamiento social y político de sus derechos. Para ello, las actividades de acompañamiento son fundamentales y hacen de los proyectos una acción exitosa para la comunidad a través de la cual se vea reflejado el empoderamiento, la participación y la reflexión acerca de su propia edificación como autora de su historia, de su cambio y de su transformación.

En la fortaleza de la comunidad, su creatividad y resiliencia es de donde se afrontan las vicisitudes del cotidiano trasegar y de esta manera, el arte juega un rol importante en la transformación del individuo como para la sociedad, siendo estratégica y fundamental el ejercicio pedagógico de hacer y tomar conciencia de las realidades sociales y del entorno.

Es desde ahí que, el arte como una de las primeras formas de expresión del ser humano se manifiesta como vestigio de lo histórico. A través de ella, se contextualizan los hechos en el tiempo y la lectura reflexiva sobre cada momento histórico y las diferentes maneras de vivir la humanidad. Razón por la cual, el arte caracteriza las comunidades y vislumbra rutas de trabajo en donde las comunidades afloran habilidades, gustos e imaginarios respecto a la realidad social y cultural.

Teniendo en cuenta el arte como una actividad universal y sus diferentes formas de expresión, en el presente trabajo de grado se aborda como medio para la transformación social, considerándolo pertinente emplearlo en diferentes situaciones y/o eventos que afectan a las sociedades y por ende a las personas. Así pues, el arte como potencial para el cambio permite afrontar y superar dichas vicisitudes.

Además, el arte con todas sus expresiones es parte fundamental para identificar aspectos importantes en el individuo y en la sociedad que se requieran desarrollar, resaltar o fortalecer. En este sentido la importancia de reivindicar el arte y emplearlo como medio para la transformación social. De igual manera, por medio del arte se logra exponer las realidades

sociales permitiendo develar el papel que se ocupa en la sociedad y reconocer las obligaciones y derechos civiles que tienen las persona, para no ser vulnerados

El arte desde sus diferentes expresiones (fotografía, pintura, danza, teatro, canto, cine, literatura, comic, etc.) se constituye como una estrategia para realizar diagnóstico en las comunidades y saber que sucede en su entorno, para así poder desarrollar estrategias con y para la comunidad, esto permite crear numerosas posibilidades para realizar procesos de expresión, recuperación, sensibilización, visibilización de memoria colectiva, sanación, etc. En ocasiones el arte es involucrado en procesos de reivindicación de derechos por parte de las comunidades, pero aun sin la fuerza en el logro de resultados que generen un gran impacto en la sociedad. Si bien es cierto que en Colombia la ley 115 de 1994 estipula como áreas fundamentales y obligatorias a la educación artística, en las instituciones educativas, sin embargo, esta no cuenta con la importancia, ni el tiempo, idóneo de docencia que aporte al desarrollo del ser y construcción de pensamiento. Así pues, el área artística se ve relegada a un segundo plano para la formación de los discentes.

Son muchos los autores que en sus libros establecen el concepto ideal de las artes en los colegios públicos. De igual manera, los documentos de las distintas instituciones encargadas de la educación establecen los lineamientos, las propuestas los estándares de calidad, entre otros que deben seguir para cubrir la formación en este campo. No obstante, la realidad indica que algunos temas establecidos en los documentos no son acatados por las escuelas (Pérez, 2011, p.79)

Antecedentes

Las redes de artistas que han direccionado su trabajo con comunidades, conocen el gran potencial de las diferentes expresiones que con un apropiado direccionamiento logran efectos en los procesos, un ejemplo claro se encuentra en la publicación que la Organización de los Estados Americanos (OEA) lanzó en el año 2011: Cultura, común denominador para el desarrollo. 18 prácticas exitosas, la directora de la Oficina de Educación y Cultura Laura Yaffee en un apartado de esta publicación expone: “Es una publicación que pretende ilustrar con

ejemplos concretos de diferentes contextos, el potencial que tiene la cultura en el crecimiento económico y la inclusión social”

La publicación hace referencia a la ciudad de Medellín con el proyecto: “Medellín Transformación de una Ciudad” de acuerdo a lo planteado por la ONU (2011)

Más que un proyecto único, se trata de un conjunto de iniciativas con participación de los distintos niveles de gobierno y de la sociedad civil que convergen en el objetivo central de reducir los niveles de violencia y mejorar la calidad de vida de todos los habitantes de la ciudad.

El sector cultural (...) procuró definir y llevar a cabo estrategias, programas y proyectos por toda la ciudad que le dieran otro sentido al panorama de violencia y conflicto que se vivía en aquella época,(...) a partir de la formulación participativa del Plan Cultural para Medellín (1989) y más en general con iniciativas culturales barriales, y comunitarias lideradas por grupos y corporaciones teatrales y artísticas como la corporación cultural Nuestra Gente y Barrio Comparsa; con programas de televisión como Arriba mi barrio y Muchachos a lo bien; con realización de películas y documentales liderados por directores de cine de talla nacional como Víctor Gaviria con sus películas Ricardo D. no Futuro y La Vendedora de Rosas; con publicaciones artísticas independientes como La Hoja, Revista Pluma, Publicaciones Pensamiento y Cultura y Revista de Literatura Imago, entre otras; y con programas artísticos impulsados desde las universidades públicas y desde la Escuela Popular de Arte (EPA). (pp.55-56)

Medellín ha sido un gran ejemplo de lo logrado cuando el sector público y privado están en consonancia y procuran no solo el bienestar económico de sus habitantes, deja ver cómo a través de diferentes estrategias y el apoyo de las instituciones, incide en el empoderamiento en lo cultural y educativo a nivel de ciudad. Experiencias como ésta, definen el arte como medio para la transformación social y como aliado de la Educación Popular, ya que permite la materialización y potenciación de ideas emancipadoras; entendiendo la Educación Popular “como una práctica social que promueve la formación de ciudadanos críticos, conscientes y

organizados, aportando a los sectores populares, herramientas que les ayuden a conocer y transformar su realidad” (Enríquez y Jofré, 2011, p.75), recurre a las mediaciones semióticas

generadas por los lenguajes lúdico creativos¹ en donde la fusión entre arte y Educación Popular se convierte en referente del desarrollo personal, social y cultural de los sujetos que intervienen en el acto de enseñar y aprender.

Desde esta perspectiva el arte como estrategia de transformación comunitaria resalta la propuesta de Ximena Buitrago Mora y Luz Stella Restrepo Vélez en su tesis “Arte y resiliencia, una propuesta política para la convivencia” en donde toman diferentes expresiones artísticas y las ubican en contexto de vulnerabilidad y en pro del fortalecimiento social. Aquí, se destaca oportunidades generadas por el arte en el proceso resiliente al cristalizar, diferentes expresiones artísticas en posibilidades de mejoramiento a la calidad de vida emocional y social de la población participante del proceso (Buitrago, Restrepo, 2006).

El artículo “Educación Popular y constitución de subjetividad en el marco del pensamiento único” muestra las diferentes connotaciones que puede tener el arte con relación a la sociedad y sus dinámicas (Enríquez & Jofré, 2011). Los autores nos indican en su texto un lado contrario, en donde se puede tomar el arte como utilitarismo para el pensamiento único entendido este como “un marco de referencia que envuelve, inhibe, perturba, paraliza y acaba por ahogar cualquier razonamiento rebelde” (Enríquez & Jofré, 2011, p.65). Utilizado para fines politiqueros, de homogenización y conveniencia al sistema de turno. Por otro lado, los autores plantean el arte sólo para fines económicos, dejando de lado, el verdadero alcance y significancia que puede tener como influencia educativa y estrategia formativa en el trabajo con los sujetos.

La tesis de grado elaborada por Gastón Falzari y titulada “Un acercamiento al movimiento teatral comunitario”. Plantea reflexiones sobre memoria colectiva, verdad (es) y experiencia y conecta sobre el tema objeto de estudio, plantea “que el teatro comunitario se erige como un otro antagónico en la estructura discursiva montada por el bloque hegemónico” (Falzari, 2011, p.55). En este sentido, la Educación Popular mediante el arte rompe con los

¹ entendidos como “herramientas semióticas que utiliza el recreador en los procesos de desarrollo social y cultural de las personas que permiten construir nuevos significados y sentidos” (Mesa, 2008, p.25) cultural de las personas que permiten construir nuevos significados y sentidos” (Mesa, 2008, p.25)

paradigmas hegemónicos, con las estructuras mediáticas impuestas que generan alineación social: su implementación como estrategia de comunicación, organización y creación convierte el arte en generadora de reflexiones y pensamiento crítico que luchan a favor del bienestar de la comunidad. Este planteamiento se enlaza con el discurso del teatro comunitario y las cualidades que expone el autor.

No obstante, la Educación Popular y el arte hacen un dueto para el trabajo con y para las comunidades, es prescindible reconocer que este dúo pueda reavivar sueños, esperanzas y rediseños de conciencia y convivencia social. Es por esto la importancia de la Educación Popular como una pedagogía transformadora en los diferentes roles que asume el ser humano en la sociedad tanto político, ético, familiar, entre otros.

Con base en los planteamientos e investigaciones expuestas en donde, la importancia del arte en las comunidades es y se hace relevante, se gesta en el contexto del municipio de Caloto y la siguiente pregunta de indagación: *¿Qué proceso de transformación social devela la experiencia artística del grupo de teatro El Grillote en la comunidad del resguardo indígena del Tóez durante el año 1996?* pregunta que, centra la mirada en el arte como estrategia pedagógica presente en el quehacer de la Educación Popular y facilitadores de su praxis.

Asumir el arte como una forma de expresión universal, donde las personas en cualquier etapa de su vida han sido permeadas de una u otra forma por ella, por decisión propia o por el entorno cultural, familiar e institucional, indica que no es ajena a la vida de las personas y es en donde logra aceptación, identificación y reconocimiento. El arte en tanto estrategia en el desarrollo de una práctica pedagógica, igualmente logra acercamiento, interacción en y durante el trabajo con comunidad.

A partir de la experimentación del teatro por parte de una de las investigadoras² del presente trabajo y de acuerdo con los planteamientos de Augusto Boal³, se expresa una nueva dimensión respecto al papel del arte como refuerzo a la sensibilidad de las personas y un canal que responde a estímulos desde los cuales se comunica el estado individual y social en el que

² Jessica Herrera Ortiz, profesional en artes escénicas

³ Para ampliar el concepto de Boal referente al tema en mención remítase a Boal, A. (2002). Teatro del Oprimido. Juego para actores y no actores. Recuperado de [juegos_para_actores_y_no_actores.pdf](#)

se encuentran las personas. Un aspecto trascendental que posibilita en la práctica comunitaria reconocer el sentido de totalidad en la relación individuo-sociedad.

El lazo creado entre el arte y la Educación Popular para estudiar la relación existente entre estas dos áreas de conocimiento que, compromete lo humano y lo social, es el interés de este trabajo. El aporte que el arte realiza con sus múltiples áreas y dinámicas se refleja desde las obras que se volvieron famosas no solo por sus contribuciones al mundo de lo estético y la innovación sino también, por el legado histórico-social, dado que el arte convierte en un reflejo de las realidades que se viven en cada época, es un diagnóstico a la humanidad y sus vicisitudes.

Cuando el arte se ubica en contextos sociales próximos -la comunidad- se traduce en una estrategia mediadora de la intervención o del acompañamiento individual y colectivo y, obra como potenciadora de habilidades y vehículo para la expresión del ser humano en sus diferentes campos dando prevalencia a la memoria al rescatar los saberes populares y la historia de las comunidades (Boal, 1980).

En este sentido, como estrategia pedagógica aporta significativamente a la Educación Popular y el planteamiento de Augusto Boal (1980) lo reafirma cuando expresa el acto creativo de un teatro del oprimido. El autor expone técnicas activas para que, las experiencias artísticas incluyan todos los sentidos de las personas participantes y el creador y espectador como la persona involucrada en el acontecimiento artístico, sea parte de la construcción y deconstrucción de la obra, generando reflexión crítica, participación activa, intercambio de saberes a través del diálogo y, a su vez, diversión y aprovechamiento del sano esparcimiento.

Las metodologías artísticas contribuyen al aprendizaje y al transmitir de conocimientos a partir de la sensibilización de sentidos y sentires de las personas. Es por esto que, el arte y la Educación Popular, se aportan mutuamente en sus planteamientos y estrategias incluyentes, emancipadoras, de creación y de construcción de pedagogías alternativas para la construcción de pensamiento frente a compromisos y responsabilidades que cada ser humano tiene como individuo y actor social y político de una sociedad.

2. Contexto histórico, sociopolítico y ambiental en donde se desarrolla la experiencia

La historia y características de la comunidad indígena de Tóez, configuran un aspecto relevante para el objeto de trabajo de grado porque brinda la particularidad del sentido de la experiencia desde un ethos cultural específico.

2.1. Contexto Histórico del Resguardo

El resguardo indígena de Tóez estuvo localizado en el Municipio de Páez en Tierradentro Cauca en la meseta del extenso valle del río Páez; debido a la tragedia natural de la avalancha del 6 de junio de 1994, se reubico permanentemente en lo que antes eran las haciendas de La Josefina, La Geron y La Selvita, en el municipio de Caloto. (Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez, 2016)

Siendo éste, uno de los 42 municipios del departamento de Cauca (Colombia) localizado en la Provincia Norte. De igual manera, el área de Caloto incluye el Municipio de Guachené, fundado en 2006. La población de Caloto fue fundada en 1543 por el capitán Juan Moreno orden de Sebastián de Belalcázar y en el año 1585 cambio de nombre por Nueva Segovia de San Esteban de Caloto. Para el año 2015 el municipio registraba una población de 7642 habitantes (Alcaldía de Caloto, 2016).

El resguardo indígena de Tóez dispone de una estructura política con gobierno propio y su cabildo hace parte de la organización zonal representada en la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca -ACIN-, y del Consejo Regional Indígena Del Cauca – CRIC, como organización regional. El cabildo de este resguardo fue creado para gobernar su territorio, hacer justicia, legislar y administrar sus recursos, de acuerdo a sus usos y costumbres. (Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez, 2016). Para el año 2016 contaba con 232 familias y 786 comuneros; Aunque el territorio es propiedad colectiva, la tierra se divide en parcelas o fincas familiares usufructuadas por cada familia en cada vereda. En la administración del territorio existe una (1) finca de dominio del cabildo en donde se elabora el

concepto de trabajo colaborativo y la comunalidad a través de un trabajo mancomunado de los representantes familiares. (Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez, 2016)

No obstante, la población indígena, tiene un predominio de la Etnia Páez. En un 97% las personas son propiamente indígenas Paeces, un 0.8% indígenas Guámbianos, un 1.2% de mestizos y un 0.2% de afrocolombianos. La presencialidad de la etnia Páez genera el desarrollo social, político basado en su cultura y en la organización indígena, (Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez, 2016).

El resguardo y su cabildo como organización de gobierno propio, están integrados a los movimientos sociales y políticos de la organización indígena a nivel zonal, regional y nacional⁴. De esta manera, sus luchas reivindicatorias de derechos logran la recuperación de un territorio propio, el reconocimiento de derechos particulares en la Legislación Nacional y acceso a cargos de gobierno en las alcaldías municipales. (Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez, 2016).

Los Cabildos, a pesar de ser originalmente una institución colonial hispánica, por su estructura representativa popular permiten mantener principios preexistentes comunitarios y procesos colectivos de toma de decisión se legitima hoy como instancia representativa de gobierno en los territorios indígenas. Por ello, los Cabildos como forma organizativa de las comunidades indígenas fueron adoptados oficialmente por Ley 89 de 1890, como compromiso entre el auto gobierno y autonomía administrativa indígena, y el sistema político y legal unitario del Estado colombiano⁵.

2.2. Contexto Sociopolítico

Los pueblos indígenas desde los inicios de la colonización y a través de la historia en Latinoamérica y sin ser Colombia la excepción, han sido blanco de numerosas injusticias en

⁴ Algunas organizaciones indígenas están estructuradas en una jerarquía de tres niveles: la ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) que es la federación de consejos regionales (los más importantes son el CRIT en Tolima, y el CRIC en Cauca), y estos consejos agrupan a su vez a los Cabildos, que son los más cercanos a las comunidades locales y a su estructura de autoridad tradicional. Los consejos regionales son las organizaciones a través de las cuales las comunidades indígenas pueden actuar legalmente

⁵ Recuperado de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4920> 2019

cuanto al manejo de sus territorios, de sus recursos naturales, de la apropiación de tierras, el desconocimiento de su cultura e irrespeto por su identidad, etc. De ahí que, la Constitución política de Colombia en varios de sus artículos promueva la protección de los pueblos indígenas, y así lo evidencia el Artículo 7°: “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana” (Congreso de la República, 1998, p. 56) y Artículo 8°: “Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación” (Congreso de la República, 1998, p. 56).

Por otra parte, La Comisión Interamericana de los Derechos Humanos⁶ destaca que, en la constitución aprobada en 1991 han quedado reconocidos una serie de derechos de las comunidades indígenas: Las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios, y en las comunidades con tradición lingüística propia la educación será bilingüe. (artículo 10). Su formación deberá respetar y desarrollar su identidad cultural (artículo 68), las tierras comunales de grupos étnicos y las tierras de resguardo son inalienables, imprescriptibles e inembargables (artículo 63), se reconoce que los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica tienen derechos especiales sobre esos patrimonios culturales, que deben ser reglamentados por ley (artículo 72), establece que las autoridades de los pueblos indígenas podrán ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial, de conformidad con sus propias normas y procedimientos, siempre que no sean contrarios a la Constitución y leyes (artículo 246), (Internet:2019).

En concordancia con los derechos otorgados, las comunidades indígenas hoy en día tienen sistemas de organización propias que conllevan a fomentar su desarrollo económico, político y sociocultural con el fin de acabar con las formas de opresión y discriminación a las que son continuamente sometidos yendo en contra de su reconocimiento de la territorialidad indígena.

La Constitución Política de 1991 desarrolla el concepto de "territorios indígenas", a los que considera entidades territoriales, así como lo son los departamentos, distritos y municipios. Los territorios indígenas gozan constitucionalmente de autonomía para la gestión de sus intereses,

⁶ Recuperado de <http://www.cidh.org/countryrep/Colombia93sp/cap.11.htm>. Julio 28.2019

pueden gobernarse por autoridades propias, administrar recursos y establecer tributos y participar en las rentas nacionales (art. 287).

El Convenio N°169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales señala en el Artículo 3: “los pueblos indígenas tienen derecho a la libre determinación. En virtud de ese derecho determinan libremente su condición política y persiguen libremente su desarrollo económico, social y cultural” (OIT, 2012, p.88). Es por ello que los pueblos indígenas persisten en su lucha por legitimar los derechos otorgados formalmente alrededor de una formación que respete y desarrolle su identidad cultural (Congreso de la República, 1998, p. 80).

Por otro lado, la Organización Nacional de Indígenas de Colombia ONIC expresa los mandatos que deben respetar todas las poblaciones indígenas. Es así como en:

El Mandato 48. Objetivos y diversidad. La Política Integral de los Pueblos Indígenas deberá entender las diferencias culturales, la diversidad de contextos específicos que afrontan nuestros pueblos, la complejidad de las situaciones locales y los distintos ejercicios de priorización de intereses y necesidades que expongan las bases. Asimismo, contemplará objetivos claros que permitan responder a los problemas que afrontan nuestros pueblos. (ONIC, 2013, p.31)

La Política Integral de los Pueblos Indígenas en el Mandato 49 hace referencia a los criterios que determina las estrategias de trabajo y ayuda oficial para el desarrollo de los actores involucrados y sus territorios, plantea en diferentes numerales lo siguiente:

El territorio y las estrategias para la consolidación de nuestros derechos territoriales y gobiernos autónomos. La espiritualidad como principal elemento de fortaleza de nuestros pueblos. Las estrategias de lucha del movimiento indígena, las experiencias, aprendizajes y nuestra memoria histórica, aprendiendo de las buenas prácticas y de los errores. Las estrategias de resistencia y sus renovaciones frente a las nuevas coyunturas. Los caminos recorridos por nuestros pueblos en materia de política pública. Los Planes de Vida o Planes Propios, que recogen nuestras distintas cosmovisiones y en los cuales se encuentra plasmada la Ley de Origen, Ley Natural, Derecho Mayor o Derecho Propio de cada pueblo. (ONIC, 2013, p-p.31-32)

El amparo legislativo conlleva a la defensa de derechos civiles y derechos consuetudinarios⁷ de modo que, en una lógica desarrollista implícita en el modelo de

⁷ Conjunto de costumbres, prácticas y creencias que los pueblos indígenas y las comunidades locales aceptan como normas de conducta obligatorias y que forma parte intrínseca de sus sistemas sociales y económicos y su

“desarrollo económico del país” no se vulneren en sus territorios y comunidades. No es desconocido que, la fuerte presencia de costumbres y dinámicas que trae consigo el sistema capitalista en la sociedad, permea a las generaciones actuales y por ende a las futuras, poniendo en riesgo procesos identitarios y culturales respecto a la ruralidad y la simbología de sus tierras, sus recursos y su habitancia en los territorios.

El pueblo Nasa vive de la agricultura y es pilar de su existencia; su idioma es el Nasa Yuwe y su forma actual de gobierno es a través del cabildo conformado por un gobernador del resguardo y sus cabildantes, quienes constituyen la figura de gobierno y autoridad propia con reconocimiento constitucional. Ésta como organización del pueblo indígena lidera diferentes comités de trabajo, con el acompañamiento de consejeros y ancianos sabios de la población y, toman las decisiones en asambleas generales de la comunidad. El proceso de reestructuración y reorganización de la comunidad desplazada por la avalancha, promovió desde su idiosincrasia actividades orientadas a la recuperación y fortalecimiento de la identidad del pueblo Nasa reubicada.

2.3. Contexto Ambiental de Riesgo

La conexión ancestral con la madre tierra por parte de las comunidades indígenas connota respeto, cuidado y protección. Sin embargo, la tierra se mantiene en constante padecimiento por manejo inadecuado de prácticas agrícolas y la intervención de megaproyectos conducentes a la sobreexplotación que altera el equilibrio de la relación natural y social ante el enfrentamiento de intereses que deriva en dominio por el territorio y el conflicto armado.

El 6 de junio del año 1994, el territorio de la cuenca del río Páez fue afectado por un movimiento sísmico de alta intensidad, produciendo deslizamientos de tierra y creando en la cuenca del río Páez altos diques y represamientos de agua, aumentando el caudal de pequeñas quebradas y ríos (Río Páez, Río Mora, Río la Plata, entre otros). El territorio se encontraba en una época de altas lluvias del año coincidiendo con el efecto del fenómeno de la niña. De modo que la avalancha en la cuenca del río Páez se justifica como uno de sus efectos; arrasando un

vasto territorio en el noroccidente del departamento del Cauca, dejando a su paso destrucción y muerte.



Figura 1. Zona afectada por el sismo, consecuencias de las avalanchas y el trayecto de la hidrología del área. Publicado por la revista Semana (1994, p-p. 46-47)

A consecuencia del desastre natural, la comunidad indígena del resguardo de Tóez se vio obligada a abandonar su territorio y reasentarse en la zona norte del departamento del (Caloto). Para entonces el diario El País (1994), publica la noticia de la siguiente manera:

Drama y destrucción dejan en los departamentos del Cauca y Huila, el sismo que sacudió ayer a las 3.47 p.m. a media Colombia y arroja un saldo preliminar de dos muertos, más de trescientas viviendas destruidas, 50 heridos, puentes averiados y varias carreteras fuera de servicio. El epicentro del movimiento telúrico se registró en inmediaciones de la población caucana de Toribio, a 75 kilómetros de Popayán y al sur del nevado del Huila. Fueron dos sacudidas con una duración de 50 segundos y cuya intensidad fue estimada en 6.3 grados en la escala de Richter, según el Observatorio Sismológico del Occidente Colombiano. (p. A-2)

Ahora bien, teniendo en cuenta que esta noticia se publicó un día después de la tragedia, no dimensionó su magnitud. Pasado los días, el número de muertos y daños ocasionados superaban de forma alarmante las cifras y pérdidas, así reportó diez días después el diario El País,

“la nueva alarma se presenta días después de la catástrofe que dejó más de 500 víctimas y en la más completa miseria a más de 5.000 familias indígenas” (Colprensa, 1994, p. A-10).

Con el pasar del tiempo, los reportes acerca del fenómeno natural, ofrecía un panorama amplio de las consecuencias que dejó la tragedia. Sin embargo, dos décadas después de lo acontecido se anunció cifras alarmantes durante el acto de conmemoración, la Corporación Nasa Kiwe (2014) reportó: “El próximo 6 de junio se conmemoran 20 años del terremoto y posterior avalancha que arrasaron gran parte del pueblo Páez, llevándose a su paso cerca de 40.000 hectáreas de tierra, afectando a 16.000 personas y causando 1.100 muertes aproximadamente”.

Ahora bien, es de tener en cuenta que la ideología de los indígenas y su relación con la naturaleza no siempre coinciden con el resto de las sociedades, para esta población la manera de ver e interpretar el mundo (cosmovisión) se da a través de seres mitológicos y mágicos como deidades y espíritus que dan explicación a los hechos entre los seres humanos y la naturaleza. Esta visión genera conciencia entre los habitantes para tener una relación sana y protectora con su entorno, ya que haciendo lo contrario recibirían castigos de la Madre Tierra, como la avalancha ocurrida en 1994.

La cosmovisión indígena americana tiene una tradición de miles de años que fue conformando un complejo sistema, donde se destaca un conjunto de ideas que están profundamente integradas entre sí. Esas ideas centrales o principios son la totalidad, la energía, la comunión, la sacralidad y el sentido comunitario de la vida. (...) estos cinco principios constituyen un modelo aproximativo para presentar la complejidad de la cosmovisión indígena: no es la cosmovisión, cuyos infinitos planos hacen de ella un mundo en sí, inagotable y en constante revelación. (Martínez Sarasola, 2004, p-p. 31-32)

El contexto cultural de la Experiencia cobra fuerza en la comprensión acerca de la visión del mundo indígena en donde el contenido mitológico resalta significados y sentidos en el devenir de la vida a través de procesos intangibles y no materiales. La manera del cómo los indígenas comulgan con los eventos de la naturaleza son parte de la tradición oral que destaca atribuidos a los fenómenos físicos, más allá del proceso natural porque tiene sus propios actores

y reaccionan de manera amigable o no, dependiendo de cómo el hombre influye en el equilibrio de su relación con la naturaleza.

3. Reconstrucción de la experiencia teatral grupo el Grillote

La experiencia artística se gestó durante el año 1996 por parte del grupo de teatro El Grillote en el resguardo indígena de Tóez, se reconstruye e interpreta para este trabajo de grado mediante procedimientos clásicos de la investigación cualitativa y el carácter hermenéutico⁸ atribuido a la sistematización. Ya que Hernández, Fernández y Baptista (2006) afirman: “La investigación cualitativa se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento de significado de las acciones de seres vivos, principalmente los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (p.9). El presente estudio se enmarca en el paradigma interpretativo, puesto que la intención de este paradigma se centra en las personas, en “Describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (Hernández et al., 2006, p.12). Cabe, resaltar que las realidades, experiencias y relatos obtenidos de los sujetos a través de las técnicas de recolección de información pertinentes para la investigación cualitativa son componentes primordiales para que el investigador lleve a cabo la interpretación de los sucesos o hechos de un determinado contexto u objeto de investigación, teniendo en cuenta que:

Según este paradigma, existen múltiples realidades construidas por los actores en su relación con la realidad social en la cual viven. Por eso, no existe una sola verdad, sino que surge como una configuración de los diversos significados que las personas le dan a las situaciones en las cuales se encuentra. La realidad social es así, una realidad construida con base en los marcos de referencia de los actores. (Martínez, 2011, p.6)

Con la implementación de entrevistas semiestructuradas, no estructuradas y en profundidad cabe señalar lo afirmado por Toro y Parra (2010) “En el contexto de la investigación cualitativa, la entrevista es una técnica muy útil para abordar un problema y comprenderlo tal como es conceptualizado por los sujetos estudiados, sin imponer categorías preconcebidas” (p. 349). En este sentido, es muy valioso obtener información a través de la oralidad de los jóvenes, el grupo de teatro El Grillote y las personas de la comunidad del resguardo indígena Tóez, que hicieron parte de la historia de los sucesos de este proceso

⁸ Se entiende como unidad hermenéutica el conjunto de información que reúne el registro de subjetividades y datos de información verificable de la experiencia a sistematizar.

artístico en teatro. Por consiguiente, “las entrevistas en profundidad son las técnicas más adecuadas cuando se han identificado informantes o personas claves dentro de la comunidad, la institución o la organización” (Toro y Parra, 2010, p.349). La reconstrucción de la experiencia se construye y organiza durante 13 meses entre los años 2018 a 2019. Se destaca que con la identificación de las fuentes primarias se hizo efectivo el trabajo en campo, junto a las convocatorias para los encuentros y la revisión de archivos existentes (documental y audiovisual). De esta forma, el levantamiento de la información permitió agregar sentidos y significados a la reconstrucción de la experiencia y, entenderla como un acontecimiento externo influyente en la persona al producir en ella, una reflexión, un cambio o transformación del pensamiento y un actuar nuevo en relación con el presente.

En este sentido, la sistematización delimita el proceso de reconstrucción en su intento de cumplir los objetivos propuestos para este trabajo. Objetivos encaminados a la comprensión del papel transformador del arte en la experiencia artística generada durante el año 1996 por el grupo de teatro El Grillote en el resguardo indígena de Tóez; dicha comprensión se alimenta de la identificación de la perspectiva pedagógica de la Educación Popular, en las estrategias teatrales del grupo El Grillote planteadas como mediaciones en y para la transformación social y la interpretación de los aportes que genera el arte en procesos comunitarios encaminados al cambio social. El logro de estos tres objetivos se delimita desde el paradigma interpretativo fundamentado en el constructivismo dialógico dado que:

Desde la epistemología constructivista se retoman los planteamientos en los que se afirma que el conocimiento no está por fuera del ser humano y que este es capaz de conocer y de construir conocimiento en la tensión dialéctica y creativa, individuo-comunidad; teniendo en cuenta, además, que el sujeto se va construyendo y haciendo en un devenir en el que influyen el medio sociocultural, económico y político. Quiroz, Velázquez, García y González, (2002, p. 26).

Igualmente, desde el valor de los procesos de investigación cualitativa que “se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento de significado de las acciones de seres vivos, principalmente los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p.9).

Desde este referente metodológico y conceptual para la sistematización y su nivel de reconstrucción e interrelación sobresale “Describir, comprender e interpretar los fenómenos, a

través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (Hernández et al., 2006, p.12)

De acuerdo a lo anterior, la reconstrucción e interpretación de la experiencia pone a las personas poseedoras de saberes adquiridos a lo largo de la vida y, de sus vivencias generadas por la afectación del fenómeno sísmico, en una correlación implicativa para la experiencia. Por consiguiente, los testimonios -saberes o conocimientos propios- se construyen, crean y refuerzan a través de las relaciones dialógicas que se tiene con el otro, donde cada uno tiene algo que comunicar. Para Quiroz et al. (2002) “(...) el ser humano se construye en la comunidad y en los vínculos sociales que establece, lo cual propicia las condiciones para que el sujeto se configure como un ser diverso” (p.27). Por consiguiente, son estos vínculos sociales y relaciones dialógicas los que proporcionan espacios y momentos idóneos para la construcción y deconstrucción del conocimiento de manera colectiva.

En este trabajo de grado, la reconstrucción de la experiencia destaca lo descriptivo del proceso teatral y de características propias en el hacer pedagógico transformador; tal como lo menciona Bernal (2010) “En tales estudios se muestran, narran, reseñan o identifican hechos, situaciones, rasgos, características de un objeto de estudio” (p.113).

Por tanto, la interpretación de la experiencia conlleva a conceptualizar la realidad con base en la información obtenida por el grupo de teatro El Grillote y de actores claves de la experiencia. Asimismo, destacar que se recurre a la sistematización de experiencias acercándose a planteamientos de autores como Arizaldo Carvajal, Oscar Jara, Alfredo Ghiso, Jose Hleap, Susana Cazzaniga entre otros y establece que, el significado proporcionado por Carvajal (2010), guía el proceso de indagación. El autor plantea que, la sistematización es

Un proceso teórico y metodológico que, a partir de la recuperación e interpretación de la experiencia, de su construcción de sentido y de una reflexión y evaluación crítica de la misma, pretende construir conocimiento, y a través de su comunicación orientar otras experiencias para mejorar las prácticas sociales. (p. 24)

La reconstrucción de la experiencia, toma como fuente de información al director del grupo de teatro El Grillote y personas participantes de los momentos significativos. Para ello, se

establece una ruta operativa de trabajo en campo que identifica aportes del arte en procesos comunitarios analizados desde la perspectiva pedagógica de la Educación Popular.

La entrevista en profundidad⁹ como recursos en el levantamiento de la información narra en presente el recuerdo de lo que fue la vivencia diferencial de los actores del grupo teatral, el conjunto de ellas permitió a las investigadoras, el traslado al territorio del resguardo de Tóez - Caloto y su desarrollo en las instalaciones del teatro El Grillote y se logró una descripción completa de expresiones propias de los actores en donde los eventos, situaciones, imágenes mentales, interacciones, percepciones, actitudes, creencias, emociones, pensamientos o conductas reservadas de las personas, de manera individual definen la profundidad de su contenido, la cantidad y el orden de la conversación. (Hernández et al., 2004; Taylor y Bogdan, 1987; Bernal, 2006)

El trabajo de grado, dispuso de documentos escritos (libros, periódicos, revistas, actas notariales, tratados, conferencias transcritas, etcétera), documentos fílmicos (películas, diapositivas, etcétera) y documentos grabados, su revisión programó el encuentro con el director del grupo de teatro El Grillote, en las instalaciones del teatro.

La indagación de los hechos y experiencias vividas en el año 1994 por un grupo de personas de diferentes edades indicó que, confluyeron a un espacio físico para contar a través del teatro acontecimientos específicos de carácter natural (avalancha) y de su cotidianidad derivada por lo ocurrido. De esta forma se obtuvieron narraciones, historias y sentires de aquellos que contaron y relataron con subjetividad la riqueza del proceso organizativo. Así mismo, la lectura extensiva de los archivos posibilitó la indagación sobre las estrategias teatrales que guiaron el acompañamiento en la edificación de la experiencia. Transcritas las entrevistas se identificaron aspectos relacionados con la transformación a nivel individual, colectiva y social, de igual manera; la importancia del arte para la comunidad del resguardo indígena de Tóez.

A partir del conjunto de los relatos como unidades de sentido se establecieron relaciones entre ellos y revisaron sus contradicciones, comprendiendo el papel que han jugado los distintos actores. Todos los relatos fueron narrados desde un orden, una manera de organización de los

⁹ Las entrevistas contarán con una ficha técnica (ver anexo) con preguntas semiestructuradas, una grabadora y registro audiovisual permitido por los entrevistados.

recuerdos, los hechos, los deseos y los sentimientos, muchos de ellos concentrados en el planeamiento de la obra y el diseño del escenario. Respetar y entrecruzar estas estructuras del relato y el orden que los diferentes actores otorgan a la experiencia construye, el Macrorelato.

Este macrorelato, fue sometido a las tres modalidades de lectura. I) *Lectura extensiva*, que, facilitó la identificación de los núcleos temáticos y el trabajo de agruparlos en aspectos relevantes sobre los contenidos de la experiencia, II) *lectura intensiva*, permitiendo la organización de semánticas o sentidos que actores de la experiencia dan a los núcleos temáticos y III) *lectura comparativa*, permitió destacar las perspectivas del conjunto de actores frente al marco de referencia que sustentó la experiencia y, con ella, se manifestó la densidad de negociaciones de sentido que dieron lugar a la misma.

La organización y manejo del cúmulo de información estableció el procesamiento, codificación y análisis de la totalidad de información recolectada, ofreciendo oportunidades para realizar comparaciones entre relatos y textos, extraer interpretaciones con base en la interrelación entre temas recurrentes y definidores de los núcleos temáticos (Tabla 1). A partir de la reconstrucción de la experiencia como parte de la unidad hermenéutica se realizó una mirada a los diferentes relatos descritos y reconstruido previamente revelando el sentido de la experiencia para los actores, desde las categorías significativas que ponen en juego., (Zúñiga & Gómez, 2005).

Tabla 1.

Identificación de núcleos temáticos.

Núcleos Temáticos	Semánticas en los relatos
Transformación social y Estrategias teatrales y Procesos comunitarios	Cambio de pensamientos y dinámicas de relacionamiento afectivo colectivo e individual
	Guion, técnicas, recursos dramáticos, conocimientos teóricos y empíricos y las herramientas para la creación de la obra Organización, jerarquía, contexto, territorio, identidad, cosmogonía.
Perspectiva pedagógica del arte y la Educación Popular	Prácticas, comunicación, metodología, técnicas pedagógicas, discursos, creaciones Quehaceres cotidianos, expresiones artísticas implementadas, conocimientos previos y la puesta en escena

Fuente: Elaboración de las autoras.

La interpretación de la experiencia involucró aspectos relacionados con la implementación de una pedagogía del arte, la enseñanza de estrategias teatrales, organización de procesos comunitarios conducentes a la transformación social. En este sentido, la experiencia, reporta la organización de dos núcleos temáticos identificados a partir de los asuntos y significaciones recurrentes encontrados en los documentos constitutivos de la unidad hermenéutica que toma de referencia la experiencia en la periodización de la tragedia ambiental generada por el movimiento sísmico del año 1994.

4. Macrorelato de la experiencia teatral grupo el Grillote

Para nosotros la avalancha no fue un simple fenómeno físico en el que las aguas y derrumbes descendieron por una inclinación topográfica, no, para nosotros la avalancha fue un ser inteligente, quizás una serpiente gigantesca con cresta en la cabeza, tal vez un dragón pavoroso con un jinete capaz de marcarle a su antojo un rumbo destructivo, en todo caso un animal, ese jinete dormitaba bajo las aguas de la laguna templo natural de los indios nasa donde era guardián y sacerdote y despertó a las tres y cuarenta y siete en el instante en que las aguas sacudían por la violencia del terremoto se precipitaron hacia los abismos, entonces el poderoso espíritu monto sobre la corriente y en solo dos minutos le dio cuerpo de animal interminable, lo puso a rugir e inicio su cabalgata mortal de sesenta kilómetros.¹⁰ Taller de Títeres El Grillote. (productor). (2000). Teatro y comunidad [VIDEO]. De archivos del teatro

El macrorelato expone el acontecimiento natural, social y cultural que afectó la comunidad del resguardo de Toez municipio de Caloto a raíz del movimiento sísmico ocurrido en el año de 1994 y da origen al grupo de teatro como expresión de lo cultural en el territorio.

4.1. El origen de la experiencia

La magnitud de los daños naturales generados por la avalancha del río Páez en las comunidades indígenas del resguardo Tóez, fue la misma en proporciones sociales y económicas. Entre sus consecuencias, centenares de muertos (perdidas de amigos, familiares, seres queridos), damnificados y heridos, desolación, tristeza, angustia, temor, inestabilidad socioeconómica por destrucción de cultivos, negocios, viviendas, puentes, carreteras, en general de su territorio (Ver *Figura 2*). El testimonio del señor Reinaldo Baichué Cuspian afectado y habitante de la Meseta de Tóez, pocos días después de la avalancha y publicado en

¹⁰ Tomado del libreto *El dueño de la montaña grande*.

el artículo El valle de la muerte, de la Revista Semana (1994) da cuenta de la percepción de los hechos:

(...) Y usted, ¿Qué quiere que le diga? Que el río se nos vino encima, que las montañas nos tiraban piedras, que la tierra se revolcaba y se abría para tragarnos a todos. A María Valdés, don Teodoro, el viejo Marcelino Mesa, a todo el mundo se les llevó la corriente del Páez. A mis dos hijos. Al Profesor del Grado, a Jesús Duque, a Alicia la de doña Zoila, a Miguel Baicué, a Lorenzo Cuene, al hijo de Inelia. Mire no más cómo quedó el pueblo. No hay nada señor. Ni la iglesia, ni la escuela, ni la calle central que pasaba por allá. ¿Quiere qué le diga que pasó con mi mujer? Desapareció. A ella también se la tragó la tierra. (P.43)



Figura 2. Avalancha sobre centros poblados, por Semana (1994, p-p. 42-43)

La avalancha ocasionó la destrucción de sus territorios con dimensiones descomunales, obligando al desarraigo de la población a su traslado, a reasentarse y adaptarse a un nuevo entorno, donde la necesidad de retomar la forma de vida, los reorganiza como pueblo indígena a pesar de los efectos. La Corporación Nasa Kiwe (s.f.) reporta cifras demográficas de afectación ocasionada por este fenómeno natural.

Sus efectos directos o indirectos, afectaron 15 municipios, 9 pertenecientes al Cauca y 6 al Huila, cuya extensión alcanza los 10.000 km². El 94.76% correspondió al Cauca y el 5.24% restante al Huila.

El municipio de Páez, bañado por el río del mismo nombre, fue el más afectado por el sismo, el represamiento y posterior avalancha, con un porcentaje del 50% seguido del municipio vecino de Inzá, con un 15% de afectación.

Los cálculos aproximados hablan de 1.100 personas muertas, una cifra considerada relativamente baja en relación con las enormes proporciones de los deslizamientos y avalanchas que afectaron la cuenca del río Páez. El número de familias directamente afectadas, según el censo del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC, fue de 7.511 en el Cauca y 414 en el Huila, lo cual significa que aproximadamente 45.000 personas sufrieron directamente el influjo del terremoto y posterior avalancha. La inestabilidad de los suelos en algunas zonas habitadas por campesinos e indígenas, expulsó a 1.600 familias de sus tierras, las cuales debieron ubicarse en asentamientos temporales en ambos departamentos. (párr. 2-4)

En la zona afectada la existencia de 21 resguardos indígenas configuraba el territorio, 15 de los cuales sufrieron los rigores de esta catástrofe. Los pobladores empezando de cero y amparados por su cosmovisión, formas de organización socio políticas y cultural enfrentan la situación con entereza para superar la adversidad, logran ser resilientes¹¹ amparados por la unión y comunalidad que caracteriza los pueblos indígenas, se habitúan al nuevo contexto por poseer similitud al territorio de origen.

Innumerables muestras de solidaridad afloraron por parte de los colombianos y el Estado, proporcionando dinero a través de recolectas formales, suministros de medicamentos, víveres y enseres. Entre las muchas ayudas por parte de entidades gubernamentales y no gubernamentales, entes territoriales, entidades financieras y agremiaciones entre otras, se prestó el auxilio a los damnificados. Para canalizar estas ayudas se abrieron cuentas bancarias y se

¹¹ Comprendida como la facultad de superar circunstancias traumáticas

dispusieron teléfonos en contacto con el Ejército, la Cruz Roja y la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), (Colprensa, 1994, p. A-9).

De igual manera; el gobierno ante la gravedad económica y social de la tragedia en Cauca y Huila, “(...) declaró la emergencia económica para tener facultades extraordinarias que le permiten adoptar medidas encaminadas a ayudar a los damnificados y a disponer de los millonarios recursos que demandan las obras de rehabilitación en la zona afectada”. (Los costos del dolor, 1994, 12 de junio, p.2-B)

Se hablaba de una cifra que podría ascender los \$ 20.000 millones, los cuales serían destinados a obras de infraestructura para la reconstrucción de carreteras, puentes, casas, etc. (Los costos del dolor, 1994). Con el fin de restablecer la movilidad de los habitantes y permitir el acceso a las ayudas que desde diferentes escalas institucionales se estaban coordinando. Del mismo modo Colprensa (1994) afirma: “El Presidente anunció, además, que el Estado ofrecerá un subsidio de vivienda para todos los damnificados por la tragedia.” (p. A-9).

Como producto de esta tragedia resultaron centenares de personas heridas que requerían atención médica y hospitalaria, para ello el ministerio de salud realizó un convenio con el Fondo de Solidaridad y Emergencia Social (FSSES) destinando “un total de 75 millones de pesos para garantizar el pago de asistencia médica, quirúrgica y hospitalaria que se preste a los heridos de la tragedia natural del Cauca y Huila” (Colprensa, 1994, p. C-1). A nuestro juicio consideramos que estas medidas constituyen parte del restablecimiento de los derechos fundamentales a quienes, por causas de fenómenos de la naturaleza, requieren de acompañamiento y atención médica post evento y durante el tiempo necesario que permita alcanzar un alto grado de recuperación. (además con atención en diferentes dimensiones como lo son: servicios públicos, sociales y culturales, entre otras)

No obstante, para la comunidad de Tóez la avalancha se dio como resultado al daño y sufrimiento ocasionado a la “madre tierra”. Como lo corrobora el maestro William Ruano¹²:

¹² Maestro del grupo de teatro El Grillote a quien se le realizó una entrevista para la sistematización de la experiencia

“este fenómeno es mirado con mucha atención por parte de la comunidad, sucede por algo de la naturaleza, es la madre MAMA KIWE, son los espíritus de la naturaleza que surgen a través de esa avalancha y todo se da a través de una situación que está alterada dentro de este sistema de vida, en el que los indígenas conviven, comparten y hay un diálogo permanente con la naturaleza, para sostenerse en un tipo de armonía.” (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018).

Lo mencionado por el maestro evidencia la estrecha y relevante relación que hay entre la tierra y los indígenas del resguardo de Tóez, develando consecuencias que se derivan de la ruptura de la relación naturaleza-sociedad. En este sentido, Martínez Sarasola (2010) plantea que:

Para el mundo indígena (...) la búsqueda de armonías y complementariedades es algo natural, se ven las cosas, las personas y los demás seres vivos en una interrelación constante y formando parte de totalidades donde la integración es la regla. Así los sueños son incorporados a la vida cotidiana no son algo separado del mundo “ordinario” de la persona; los espíritus del bosque conviven con los humanos, la naturaleza es mágica, está viva y sus criaturas pueden dialogar con nosotros. (p.42)

Igualmente, el autor Martínez Sarasola (2010) le da sustento al contenido mitológico de los relatos indígenas al afirmar que:

En cuanto al corpus mitológico, los pueblos originarios dispusieron, a falta de escritura, de una extraordinaria tradición oral, es decir, la transmisión de sus conocimientos por medio de la palabra. Infinidad de narraciones se fueron vertebrando a través del tiempo alrededor de los más diversos temas de la existencia humana.

Estos relatos nos hablan de cómo eran esos pueblos en sus orígenes, de la relación profunda con los dioses, con la naturaleza, con los animales, con el universo. Expresan la cosmovisión y dan cuenta de cómo esas comunidades se instalan en el mundo y qué piensan y sienten acerca de la vida. Los indígenas consideran verdadero muchos de estos relatos –lo que para occidentales son los mitos– y otros como “ficciones” -las leyendas, los cuentos-. Todos explican al mundo y al ser humano. (p.161)

Los relatos de los integrantes del pueblo indígena siguen conservando la particularidad mitológica en sus elaboraciones acerca de la comprensión y explicación del fenómeno natural,

previando que, el ethos cultural respecto a la relación hombre-naturaleza prevalezcan en el tiempo y ante la identidad como pueblo ante otras culturas (occidental).

4.2. Grupo de Teatro como expresión de lo cultural

El fenómeno natural ocurrido en 1994 dio origen a la experiencia artística en el resguardo de Tóez con la constitución del grupo de teatro El Grillote como un agente cultural que hace presencia en el reasentamiento del resguardo indígena de Tóez en el año de 1996 (dos años después de ocurrida la avalancha), del que es fundador y director el maestro William Ruano.

Este grupo concursó para un proyecto de capacitación integral con el manejo del teatro en títeres como una estrategia pedagógica y estética orientada al desarrollo de conciencia y compromiso comunitario con el medio ambiente; con el apoyo y aprobación por parte del Fondo Mixto de las Artes y la Cultura del Cauca, el proyecto se diseñó con un alto contenido de orden ambiental y, con el propósito de generar conciencia sobre el cuidado de la naturaleza como una estrategia de desarrollo social y comunitario. De igual manera, su diseño involucró compromisos comunitarios de maestros, alumnos, líderes y otras personas del resguardo. En el año 1996 el grupo El Grillote tiene su primer contacto con un grupo de maestros líderes quienes

conjuntamente realizan el diagnóstico sobre las necesidades culturales y priorizan la ejecución.
(Ver figura 3)



Figura 3. Integrantes grupo de teatro El Grillote con Maestros líderes (1996)

Como resultado de este diagnóstico, se evidenció su contexto, la cotidianidad y las formas de relacionarse, la importancia de la palabra de los mayores dentro de la comunidad, y la aprobación para emplear la información obtenida en la realización de la obra, su cosmovisión, los materiales de uso cotidiano que podían servir para la elaboración de la utilería (material reciclable) y la construcción del guion de la obra.

Reconstruir el proceso de consolidación del grupo, el montaje y preparación de la temática de realización de la obra, develó que no fue fácil ganarse la confianza y aceptación por parte de algunos integrantes de la comunidad y, ante ello, se realizaron acercamientos a la comunidad e identificaron a las personas que podían servir de puente para empezar a crear

vínculos. Adicionalmente, reafirmaron la importancia de mantener vigente su lengua nativa (Nasa Yuwe).

El alistamiento en la conformación del grupo, recurre a momentos de compenetración con las lógicas de asumir la cotidianidad en el nuevo territorio, en su adaptación y, maneras de compartir con los habitantes. Fueron momentos espontáneos que facilitaron el puente de relacionamiento con personas claves por su reconocimiento social en la comunidad (docentes y maestros bilingües). Con el imaginario de encontrar apoyo en la confianza de la población y la iniciativa del grupo teatral, la aceptación tomó más tiempo del esperado, a pesar de la cautela que caracteriza a los indígenas frente a personas que no hacen parte de su territorio.

De acuerdo con lo anterior, el maestro W. Ruano referencia la experiencia de aceptación dentro de la comunidad “No fue fácil, durante nueve meses más o menos fue el proceso en el que inicialmente no éramos aceptados, la gente nos permitía entrar, llegar, pero, aunque yo venía de origen indígena no era nasa, no era de la comunidad nasa y esto hacía como que la relación no era fuerte. De todas maneras, el trabajo se fue dando, desarrollándose y después de nueve meses empezamos a sentir la aceptación, cuando la gente vio que estaba sucediendo” (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre, 2018), de esta manera; la comunidad permitió que se iniciase este acercamiento y, por consiguiente, el proceso venidero.

La convocatoria se promueve desde la curiosidad y las manifestaciones comunes de los pueblos indígenas a través de la música, la danza y la poesía. Estos gustos fueron canalizados con el teatro de títeres y éste trajo consigo la participación de integrantes de la comunidad en edades diversas (niños hasta ancianos) dispuestos a integrarse al grupo de teatro. De esta forma y por afinidad a las expresiones artísticas, las personas se fueron referenciando y acercándose a la conformación del grupo, así lo declaró el maestro W. Ruano:

Inicialmente en estos procesos uno busca la gente que más acercamiento tiene como a esto de los lenguajes, sin embargo, en las comunidades casi que no es posible esto porque es el que quiere estar, es el que tiene la voluntad y quien viene haciendo parte de actividades que se desarrollan en este campo de los lenguajes, entonces normalmente eran muchachos que les encantaba la música, la danza y el aporte que hacían desde la oralidad algunos mayores. Son lenguajes que se cruzan que van y vienen, pero nunca se presume de ninguno de ellos

como especialidad, uno dice artes allí son las artes y entonces son todas las gentes que quieren. (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018)

Destaca el relato aspectos significativos en la constitución de los grupos y procesos comunitarios, uno de ellos, es la voluntad de hacer parte, se genera el compromiso soportado en el interés de aprender y destacar lo que se sabe hacer.

En el caso de la oralidad de los mayores como lenguaje, se destaca el potencial de representación social y político de este actor, contenerlo en el grupo, es anticipar desde la voz de los mayores, el peso de las decisiones en nombre de la comunidad; su forma de gobierno así lo exige, al consultar a los mayores las decisiones trascendentales para el cabildo. Por otro lado, la representación social por su sabiduría y conocimiento ancestral le permite la conexión con deidades y la energía con la naturaleza (lavado de pies)¹³ para preguntar y saber qué es lo conveniente para su pueblo. La oralidad del pueblo indígena, muestra su origen y sobre los significados propios del ethos cultural, se construye parte de la comunidad para el teatro, el guion y la estructura de la obra. *“En la obra se tocan todas las problemáticas que está viviendo la organización a nivel de creencia, pero a nivel también de su cosmogonía y la valoración de sus mayores.”* (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018). Finalmente, fueron los mayores quienes dieron la aprobación y el aval para que se llevara a cabo la representación artística teatral.

Cuando la comunidad decide movilizarse, manifestando su sentir y toma acciones, surge un proceso de cambio. En la dinámica de los pueblos indígenas este cambio se da por el colectivo cuando se hace consiente el beneficio de lo común que empodera vidas personales y surgen momentos en los cuales se repiensa la transformación colectiva y social, mediante el diálogo creativo que se ha de representar. En este sentido:

(...) Cuando hablamos de teatro comunitario, tanto el intercambio social, como la construcción y la transformación, se dan a partir del hecho de poner el eje en el desarrollo creativo de la comunidad y no en la simple reunión de vecinos en la que se comparte una comida o un mate,

¹³ Ritual en donde se ponen los pies en el río y se medita, para alcanzar una conexión y llegue la iluminación y se aclaren los pensamientos.

actividades que, por supuesto, se producen y bienvenidas son, pero que constituyen una consecuencia de la primera. (Scher, 2010, p.68)

Concertar con los grupos dio inicio a la selección y el proyecto de capacitación en rutinas teatrales¹⁴. Cada rutina en el diseño y construcción de la obra aportó elementos para la escenografía, preparación actoral, talleres de estructura dramática y construcción de montaje desde la fase de *reconocimiento, aceptación, exploración y pertenencia*. I) el reconocimiento a base de ejercicios con el espacio en el que están y con las personas que conviven: escuchando, trabajando y creando pequeñas impresiones que se tienen de lo acontecido, II) la aceptación en donde se procurara que el individuo sea uno en el espacio y uno en un conjunto de personas en el espacio, a partir de la lectura, los integrantes dieron impresiones de los hechos y los relacionaron con la experiencia de vida de cada uno, III) *la exploración* trabajó sobre los textos elegidos e improvisados sobre su expresión corporal y emocional y manifestando libremente las impresiones que tienen de ellos y IV) *la pertenencia* fue el espacio para ver los resultados de la creación de la obra, dando aportes y sugerencias al otro. Del mismo modo, se realizaron actividades de campo que consistieron en realizar recorridos por el territorio en busca de personas que con su oralidad aportaran a la recuperación y adaptación de mitos y leyendas y, la reconstrucción de los hechos para la elección del tema y la elaboración del libreto. La actividad de campo contribuyó al reconocimiento y recolección de materiales naturales, reciclables y sonoros como: semillas, costales, cartón, papel mache, cascara de maíz, bambú, alambre, etc. para la elaboración de elementos de utilería, escenografía e instrumentos musicales (Ver Figura 4). Acción que va en armonía con el cuidado de la madre tierra, a la preservación de esta y al conocimiento de la reutilización de materiales. Esta fase se acompañó con talleres de diseño y construcción de títeres (Ver Figura 5).

¹⁴ Los talleres de preparación actoral fueron dirigidos por Carolina Fulgiori y William Ruano integrantes del grupo El Grillote



Figura 5. Instrumentos sonoros, ensayo para la obra (1996)



Figura 4. Diseño y construcción de títeres (1996)

La creación de la obra, estuvo definida por una estructura dramática creada y escrita con la comunidad, dando como resultado un guion de obra titulado “EL DUEÑO DE LA MONTAÑA GRANDE”, que por su condición indigenista ameritó traducirse al idioma Nasa Yuwe¹⁵. El grupo conformado, presenta la obra y decidió fusionar en la escritura del guion dos lenguas para que, con la puesta en escena, se afianzará la lengua Nasa Yuwe, en tanto los libretos escritos en lengua original fueron realizados y traducidos con la ayuda de las maestras bilingües.

En la reconstrucción de la experiencia, se destaca creaciones gráfico plásticas como lenguajes lúdico-creativos con significado y representación para cada uno de los actores, al respecto Mesa (2005) plantea que los lenguajes lúdico-creativos son herramientas semióticas que actúan como mediadores de los procesos de externalización e internalización y la construcción



Figura 6. Parte del guion de la obra en lengua nasa yuwe (1996)

¹⁵ En el video *Teatro y comunidad* realizado por el grupo de Teatro El Grillote, queda evidenciada la traducción de la obra a la lengua NASA YUWE puesta en escena. Taller de títeres El Grillote. (2000). Teatro y comunidad (video). Cauca

conjunta de significados y sentidos. Así dicho; los lenguajes operan como “mediaciones semióticas en tanto constituyen conjuntos de símbolos y significados para construir sentidos. Son de origen sociocultural (externos), se enseñan y aprenden en procesos de interactividad o en situaciones informales. Están en la base de las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas y son constitutivos de las tradiciones populares en las diversas culturas (medios, sistema lingüístico) y las narrativas en general” (2010, p.5).

Entre las vivencias creativas del grupo de teatro, se experimentó la elaboración de los mascarones¹⁶ en donde el imaginario de la gran serpiente que arrasa la tierra manifiesta su inconformidad respecto al manejo que los seres humanos hacen de la madre tierra. La visualización de la serpiente es la representación del fenómeno de la avalancha tal y como lo muestra



Figura 7. Mascarón de serpiente, Analogía a la avalancha (1996)

¹⁶ **El mascarón** se elabora doblando el cartón y se da la forma primaria de la máscara, después con pegante solución se adhiere los elementos que le dan forma y caracterización específica, como bolas de icopor o la parte inferior de los embaces de plástico para simular los ojos y de igual forma se busca materiales para la boca, nariz, etc. Después con un engrudo se pega papel mache en todo el mascarón para que sus piezas queden compactas y firmes, esta técnica se llama soldadura de papel nombre que le otorgo el maestro W. Ruano, por último, se pinta y se decora con otro tipo de materiales como tela, costales o preferencia de la persona. Por detrás del mascarón se diseña un soporte para el agarre, la comodidad y utilización del elemento.

Las expresiones plásticas dieron lugar a la imagen, a partir de suscitar la imaginación creadora de pobladores. En este sentido, la representación de la vida cotidiana reconstruida y efecto de la experiencia generada por el desastre natural, definieron un sentido figurativo manifiesto en el valor cognoscitivo, axiológico y comunicativo de las imágenes, ellas, atraparon en forma inerte, lo fugaz de las vivencias, compromisos, retos, dificultades y logros personales donde se devela en procesos intersubjetivos y en espacios comunicativos, la integración cultural, comunitaria y el relacionamiento con el ambiente natural que rodea el resguardo de Tóez.

La invención y creación de la obra, su escenografía y la disposición de insumos llevaron momentos participativos y comunitarios en donde la incorporación de elementos propios de la cosmogonía y la cotidianidad marcaron la pauta en los diálogos y la representación de sentires y pensamientos. La experiencia en la construcción conjunta dejó ver de las comunidades indígenas, la importancia de prácticas culturales en donde se haga prevalente el uso de las plantas medicinales, la relación con la naturaleza, su cosmovisión como pueblo y el sentido de unidad o comunalidad presente en su estilo de vida.

En la obra se hace evidente y el texto escrito traduce mitos y leyendas adaptados en la puesta en escena, con analogías representativas del río como una gran serpiente. (Figura 7). El Grupo El Grillote dio a sus integrantes, herramientas básicas para la puesta en escena y consolidó el cariño entre los habitantes; es así como el nombre artístico del grupo creado por la comunidad FIWÁ WALAASÁ lo representa al denotar un significado asociado a la “Semilla que crece”.

Los talleres en arte escénica, articularon estrategias como la lúdica, la relajación y exploración de emociones desde los sentidos, de esta manera cada uno de los asistentes se entrenaron física y psicológicamente. En ellos, el ensayo permitió la integración a cada una de las actividades para así estimular su imaginación; la movilidad para



Figura 8. Nombre dado al taller artístico por los indígenas (1996)

conectar la expresión verbal y corporal; las actividades programadas funcionaron como calentamiento, experimentación para sentir y apropiar las técnicas y procedimientos de la relación entre textos y escenario, la pintura, el baile- movimiento, la observación y conexión con los entornos cotidianos avivo recuerdos, deseos y experiencias de vida en los participantes.

Incluir en los procesos creativos a la comunidad, refleja oportunidades de movilización del pensamiento y a través de éste, su identidad cultural; haciendo de los recuerdos, creencias y lenguajes una apropiación de otras formas de comunicar la cultura y su lengua originaria. Como lo expresa el maestro W. Ruano:

“la narración era la oralidad, la necesidad de contar como fue lo que ahí sucedió y a partir de muchos materiales se hicieron, se grabaron y, fueron la base de la construcción del texto. Nosotros como grupo tenemos unas técnicas de construcción del texto en la dramática, hacemos la dramaturgia de la obra, pero totalmente es la cosmogonía que está allí de los Nasa y somos fieles un poco a los textos” (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018).



Figura 9. Ensayo de la obra (1996)



Figura 10. Construcción de la escenografía

Esta fidelidad en la oralidad de las personas del resguardo se acuña al reconocimiento y valor preponderante de su cosmovisión, en tanto, su seguimiento y control lo requiere y en

ocasiones lo exige. Por ello, el libreto de la obra fue una creación a partir de la memoria y experiencias de la colectividad. Lo que destaca del proceso creativo que,

(...) la memoria colectiva que engloba la suma de manifestaciones de la acción humana y que constituyen la base de diferenciación de cada sociedad, su identidad, en un marco de integración con el ambiente social y natural (...). El relato oral ofrece la posibilidad de observar la estrecha relación existente entre experiencia y narración de los hechos. El relato es el registro de la experiencia que conjuga la elaboración con la transmisión de lo vivido. (Gili, M., L., 2010, p. 2-3)

El anterior texto advierte que, la historia se visualiza a partir de la voz de cada individuo, reconstruyendo los hechos, considerando la importancia del ejercicio de la memoria y la oralidad. En esa medida los registros históricos de los acontecimientos en comunidades, o en las diferentes sociedades del mundo mediante el ejercicio de la oralidad también, evidencia la identidad y el ethos cultural de una población específica, sirviendo de insumo en la creación de literatura en y para el mundo. La memoria colectiva guarda experiencias y realidades subjetivas que se mezclan con la colectividad.

En este sentido, el maestro Ruano expresa que: *“hay un reconocimiento a eso que aprendimos del maestro Enrique Buenaventura, la creación colectiva, que está enfocado realmente a esa producción de la comunidad a ese espacio de la gente, donde uno no hace un texto desde el escritorio, sino que parte desde toda esa narrativa, de todos esos elementos de la oralidad que el indígena tiene y cómo convierten a la situación, la personifican, es decir, de manera muy natural hacen, construyen el texto. Con ellos no hubo mucho esfuerzo, era la narración, era la oralidad la necesidad de contar como fue lo que ahí sucedió.”* (W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018)

Los encuentros colectivos para la construcción de la obra sustentan la dimensión pedagógica de la Educación Popular al conjugar entre la cosmovisión de los sujetos y un modelo pedagógico activo y crítico, las pautas a través del cual se define el guion de la obra. Dicha conjugación destaca de las personas convocadas, la capacidad: de pensar por sí mismas, de conducir sus propias acciones y de reflexionar sobre las mismas (pensamiento- acciones) para

comunicar el sentido y significado del hecho natural que impacta en un desarraigo, pero que, como pueblo resiste y hace resiliencia sobre los hechos para continuar existiendo como cultura.

Las prácticas pedagógicas mediadas por lenguajes lúdico-creativos, destaca las posibilidades para el intercambio de saberes, donde los pobladores desde sus vivencias reflexionaron, aprendieron y deconstruyeron el hecho natural comprendido como mito. La obra teatral en si fue el pretexto para dinamizar otros aspectos de lo comunitario como fue la experiencia de organizarse para crear y comunicar y, desde ahí, vivir la participación en una dimensión social y política desde la cual se resignifica interés colectivo. En consecuencia, la obra de teatro se constituyó en el espacio de encuentro comunitario, un encuentro social de reconocimiento personal y un encuentro político para exponer, presentar y poner de manifiesto el valor cultural edificado sobre la presencia de un pasado en el presente del pueblo Páez afectado por el desastre natural.

En síntesis, para los pobladores la formación artística asumió el escenario de cada encuentro con nuevas oportunidades pedagógicas para interiorizar valores de convivencia, auto respeto a partir del dominio del cuerpo y el manejo del espacio-tiempo. Fue así como, la reelaboración y el sentido otorgado a la experiencia, construyó de los relatos una descripción de la vivencia focalizada en el hecho natural ocurrido y durante el tránsito de la participación con la reflexión y comprensión del ethos cultural del pueblo naza. No privilegiando la confrontación de posiciones sino la reafirmación de la diferencia en pensamiento cuando desde la cultura occidental, se hace conexiones con la naturaleza.



Figura 11. Texto del libreto, a partir de la oralidad (1996)

5. El dúo del arte y la Educación Popular

La sistematización de la experiencia del grupo de teatro el Grillote, posibilitó en la lectura de su consolidación y su práctica de acompañamiento desde la Educación Popular, destacar lo pedagógico y en su reconstrucción encontrar el diálogo con el arte. En este sentido, el entramado de esta relación se configura al vincularse la creatividad y las movilizaciones de ideas, sentimientos y subjetividades en la reorganización del pueblo indígena del resguardo de Toéz, por efecto de la catástrofe natural. Su comprensión, otorga al arte un papel de divulgación y de reconocimiento a la cultura propia destacando el valor de lo organizativo y lo comunitario.

5.1. El arte y la transformación social.

“..... estamos hablando de 20 jóvenes que en su mayoría fueron constantes, todos ellos hoy, hacen parte de procesos de organización, son asesores políticos, gobernadores, hemos tenido 5 gobernadores de ese colectivo, salidos de ese colectivo, hemos tenido 3 comunicadores que hacen parte de las emisoras propias radio Payu'mat por ejemplo, ahí tenemos de la guarda indígena”

(W. Ruano, comunicación personal, 19 de septiembre 2018).

Para este trabajo sirvieron como insumo otras experiencias artísticas y voces de personas que han realizado y realizan procesos desde el arte en diferentes comunidades urbanas y rurales de la Ciudad de Cali, develan que el arte en cualquiera de sus expresiones juega un papel transformador en quienes han sido partícipes de actos creativos. Esta percepción se aprecia en los sentires de integrantes y en la cotidianidad de la comunidad en los momentos que, el diálogo devela la naturalización de problemáticas y el acto de hacer y tomar conciencia de ellas, el teatro media la reflexión de sus soluciones. Por muchos autores, el arte es considerada una ruta para generar cambios en las personas que, en el mediano y corto plazo generan beneficios para ellas y su entorno, como lo afirma el músico Juan Manuel Gómez¹⁷

“...en donde hay estas posibilidades, los chicos logran poder tramitar sus emociones no desde la violencia, sino desde otras formas de comunicación y eso los transforma,

¹⁷ Juan Manuel Gómez, músico realizador de procesos artísticos con jóvenes de sectores vulnerables en Santiago de Cali.

automáticamente eso transforma el barrio en el que viven”

(J.M. Gómez, comunicación personal, 19 de septiembre 2018).

Es así, cómo desde la experiencia del grupo de teatro el Grillote, el arte generó el medio para exponer la problemática experimentada por una población vulnerada a causa de un fenómeno natural que les conllevó a reorganizar su estilo de vida y relación con la naturaleza; la abordaron desde lo mítico como expresión cultural frente a la inconformidad respecto al aprovechamiento y manejo de los recursos naturales. En esta medida, el arte sirvió como espejo para una interiorización de valores culturales y que, toca la sensibilidad del ser humano en su conexión con los otros y el entorno.

La aceptación de los determinantes de carácter personal, socio-cultural y político analizados frente al problema del desastre natural, permitieron interiorizar posiciones personales y orientar la reflexión de la problemática identificada en el contexto en que se está – una representación creativa de hechos y acontecimientos sociales y naturales-.

El guion de la obra, su construcción en espacios de trabajo abierto y participativos, trascendió el estado de aceptación en donde el encuentro sensibiliza a partir del recuerdo y la identificación de hechos reflexionados, reconfigurando nuevos sentidos y significados de la experiencia durante la catástrofe y durante la construcción de la obra.

Sin duda el acompañamiento pedagógico a través del arte que tuvo el grupo el Grillote; empleó herramientas, mecanismos y metodologías que estimularon la creatividad, la oralidad, el trabajo en equipo, el liderazgo que fomentaron la puesta en acción y la movilización de las personas respecto a transformaciones de orden personal y social requeridas en la perdurabilidad de aprendizajes. De acuerdo a lo anterior Mercado (2016) expone: “El teatro comunitario parte de la convicción de que todos los seres humanos somos creativos y podemos desarrollar esa creatividad si se nos brinda un espacio de contención y una orientación artística” (p.119).

Fue la búsqueda entre los actores involucrados y actores externos lo que logran el acuerdo cultural y el desarrollo de un proceso grupal con impacto en la dinámica organizacional del resguardo a partir del fortalecimiento de habilidades cognitivas y sociales entre los participantes. Habilidades en pro de la formación individual como actores y sujetos sociales y

políticos, con herramientas para el desenvolvimiento de liderazgos colectivos acordes a la filosofía de vida de los pueblos indígenas del departamento del Cauca.

La propuesta del teatro comunitario se basa en que la expresión artística dé la oportunidad de ver la realidad desde otra perspectiva, permitiendo el cuestionamiento, la crítica constructiva, la sensibilidad a la reflexión y al hacer del ser un individuo más consiente.

(...) el teatro comunitario parte de la idea de que todo ser humano tiene un potencial creativo, potencial que al ser desarrollado en un espacio que habilita tal crecimiento, genera transformaciones no solo personales, sino también sociales, dado que el marco en el que tal ensanchamiento se desarrolla es colectivo y se produce si, y solo si, está en estrecha relación con el florecimiento de otros. (Scher, 2010, p.64)

Es por ello, que el efecto del arte en la transformación social del colectivo y de los actores de la experiencia, hace visible “el arte (..) como un mundo de posibilidades abiertas para el empoderamiento, la construcción de ciudadanía, el diálogo y el entendimiento” (Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, s.f., p. 19). En los procesos donde el arte se involucra y las personas son permeadas al adquirir conciencia desde: I) la reflexión y la crítica constructiva, II) el dialogo como generador de valores, III) la cohesión social, permite el desarrollo personal (apertura y disposición frente a construcción de nuevos y continuos lazos afectivos, empatía al escuchar y entender al otro) De acuerdo a la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social (s.f.) “el arte genera autoconocimiento y la posibilidad de comunicación. Una variedad de sentimientos, sensaciones y experiencias encuentran una salida en el lenguaje alternativo artístico” (p.16).

...bueno creería de entrada que el arte es una potencia para la transformación social, porque nos permite ver el mundo de muchas maneras, de otras maneras, creo que, el arte nos da la oportunidad de salirnos de una cuadrícula racional que nos estanca, que nos limita, que no nos deja ver la vida de manera creativa, entonces creo que es una apuesta de las artes, yo pondría esas artes en plural; nos deja ser más sensibles, nos deja relacionarnos con el otro y la otra, relacionarnos con el espacio la naturaleza y desde allí nos acerca a una posibilidad de vivir la vida de otra manera, de manera más sensible, amorosa , respetuosa, cariñosa, respetuosa de la diferencia.

(R. Gómez¹⁸, comunicación personal, 1 de octubre 2018)

Introduce este diálogo la oportunidad de destacar la construcción de un conocimiento que asocia e involucra la construcción del mundo en nuestras mentes. Lo que, otorga al papel de la subjetividad la tarea de generar aprendizajes desde lo comunicativo en donde la relación con otros, frecuentemente logra un consenso sobre las construcciones adecuadas del mundo, conllevando a un *constructivismo social*. Es desde aquí que, el aprendizaje del arte para la transformación social genera un tipo de aprendizaje que refiere al desarrollo de individuos con perspectivas del mundo globales y de sí mismos menos distorsionados (Mezirow *et al.*, 1990).

La Experiencia de teatro posibilita comprender cómo el acto de ser creativo conlleva a la transformación de la perspectiva de los sujetos respecto a la manera de ver el acontecimiento, es decir; se genera un incremento en la capacidad para manejar los hechos y argumentos y para reorganizarlos en nuevos conceptos convergentes y en este caso, asociados a la cosmovisión del pueblo indígena ligada a habilidad creativa en el desarrollo y reorganización del acto comunicativo.

Las autoras Bidegain (2007) y Scher (2010) abordan el teatro comunitario y destacan que es de suma importancia para la cultura mantener viva las tradiciones culturales con el fin de que no desaparezca la identidad y memoria colectiva de los pueblos. En este sentido, el teatro comunitario como expresión de la cultura, se configura en una estrategia que contribuye a la transformación social, dado que:

El teatro comunitario, como toda creación artística es transformadora en tanto congrega a los vecinos-actores a pensar, compartir, expresar, debatir, y estimular ideas y acciones. Sus integrantes son artistas atentos, abiertos, ocupados y preocupados por la realidad social para encontrar la manera de incidir en ella y originar cambios. Cumple una función de rescate de identidades, de encuentros, comunicación, de recuperar las historias del barrio, de la ciudad, de la nación, de los lazos sociales y de las sucesiones generacionales y rompe con el aislamiento, la uniformidad y la pérdida de diferencias locales, regionales, etarias que propone la

¹⁸ Rubén Gómez, artista plástico.

cultura liberal y globalizada (Bidegain, 2007, p.61)

Igualmente, en esta experiencia, el reconocimiento de tradiciones, ritos y doctrinas advirtieron su perdurabilidad en el tiempo y observar formas en las que se recreen a partir de prácticas que conectan con una historia concreta, evocan ancestros y reivindican raíces culturales como mecanismos de reproducción de aprendizajes de orden cultural, que la comunidad puede integrar reforzando valores del ser (empatía, compañerismo).

Tal y como lo enseñan las diferentes civilizaciones del mundo (egipcia, griega, romana, entre otras) la cultura y el arte son aspectos que las distinguen unas de otras, y que han hecho que estas prevalezcan a través de la historia. Razón por la cual la preponderancia de que, cada comunidad a su interior fortalezca y promueva la creación y expresión del arte, garantiza de una u otra forma “la continuidad de la cultura en el paso de una civilización a otra, así como dentro de la cultura está condicionada por el arte más que por cualquier otra cosa” (Dewey, 2008, p.370).

5.2. Lo pedagógico en la Experiencia.

La Educación Popular es, ante todo, una práctica educativa con intencionalidad política; es decir, una experiencia formativa, una acción pedagógica orientada a que unos colectivos sociales transformen sus maneras de sentir, leer y valorar la realidad, sus prácticas y sus relaciones sociales, dentro del propósito, más amplio, de constituirse como sujetos capaces de generar o fortalecer procesos organizativos y movimientos sociales. en fin, la Educación Popular es formación para la transformación y formación desde la transformación

Alfonso Torres Carrillo

Tal y como lo plantea Torres (1990:1), la experiencia del grupo de teatro El Grillote posibilita detallar la perspectiva del papel transformador de la intervención a nivel social en el

territorio de Tóez y el papel que, asumen los individuos para sí mismos con incidencia en la transformación individual.

Las vivencias que los participantes del proceso artístico experimentaron desde diversas subjetividades dejaron ver el asocio de estrategias pedagógicas de la Educación Popular. Expresaron entre los aprendizajes la pertinencia de herramientas y recursos dramáticos implementados para la creación de la obra, las técnicas grupales de organización y la participación indiferente a la edad y la jerarquía para el abordaje de las representaciones teatrales. En este sentido, desde los relatos se destaca un concepto de participación funcional y fundamentada en tanto la elaboración del guion reflejó conocimientos teóricos, empíricos y de contexto. Fue a través del guion en el cual se visibiliza el significado de la cultura vinculada a un territorio, en donde la identidad de ser pueblo indígena, comunica su cosmogonía.

Se podría decir que todos los participantes del grupo El Grillote, realizaron e hicieron conscientes prácticas educativas, en la medida en que adquirieron conocimientos, valores, actitudes y habilidades necesarias para reproducirse en el lenguaje del teatro con el uso de normas morales y, criterios de actuación, frente a la relación con la naturaleza, pero también para reproducir el orden social destacando: aprendizajes en el manejo de la autoridad y cumplir obligaciones para ser más eficiente.

Durante los encuentros, el diálogo permanente y continuo en las prácticas especializadas del arte -teatro-, requirió de los participantes aprendizajes específicos alrededor de las estrategias de comunicación, técnicas mediadoras para el reconocimiento de quehaceres cotidianos y la composición creativa desde la cual se comunica sentidos y significados de la experiencia. Cada una de las estrategias pedagógicas involucradas en el ejercicio creativo de la obra y en la cohesión, fueron sistemáticos en el abordaje del contexto centrado, en la edificación de un nuevo territorio y la continuidad del gobierno propio para educar a otros y preservar los conocimientos culturales (ancestrales y míticos). En este sentido,

(...) la Educación Popular propicia aprendizajes colectivos desde el reconocimiento de las y los participantes como actores protagónicos en el análisis crítico y la transformación de su realidad, por tanto, generadores de sus propios horizontes y caminos para alcanzar sus metas y sueños (Mesa, Sandoval, y Muñoz, 2016, p. 85)

El alcance propuesto por la experiencia del grupo El Grillote en torno a la problematización generada por la avalancha del río Páez, guio aprendizajes desde la investigación de los hechos para construir realidades que, conllevaron a las acciones transformadoras del orden individual y colectivo. Estas acciones transformadoras, jugaron un papel representativo para la organización sociocultural, convirtiéndose en estímulo para el proceso de aprendizaje colectivo.

Freire citado por Mesa & otros (2006), hace referencia a la pregunta problematizadora como parte de las metodologías de aprendizaje, en tanto, a través de la pregunta, emerge la necesidad de conocer. Por ello, estrategias pedagógicas a fines a la Educación Popular como el análisis crítico de sus realidades y sus problemáticas llevaron a tomar conciencia de la importancia de seguir en armonía con la naturaleza para evitar un desequilibrio con esta.

Fue en el diálogo de saberes, en sus realidades, en prácticas de respeto por el otro, por su cultura, por la manera de relacionarse, de ver e interpretar el mundo que, el proceso de acompañamiento desde el arte y la pedagogía de la Educación Popular potencia el reconocimiento del territorio y el contexto cultural de los participantes en la construcción de la obra.

La oralidad y el intercambio de saberes, fue otra estrategia pedagógica implementada por los formadores y multiplicada por integrantes del grupo en la construcción colectiva del guion de la obra, fue así como "...el diálogo no solo es entre la palabra y la escucha, entre voces y oídos, sino que implica además todo tipo de lenguajes: señas, símbolos, textos, imágenes, webs, experiencias, mentalidades, culturas diferentes que implican idiomas étnicos y hablas regionales" (Mesa et al., 2016, p.93). La oralidad y el intercambio de saberes fueron en la experiencia, estrategias metodológicas que resaltaron la voz de cada persona priorizando el saber propio en pro de la reafirmación al empoderamiento de las personas en su condición de ser indígenas.

La participación, un elemento de importancia en esta y en cualquier apuesta artística, además clave ya que permite conocer, revelar y compartir los sentires de quienes hacen parte de

una comunidad. La participación logra la escucha de todos los actores, en busca de armonía, soluciones y fortalecimiento de vínculos y procesos sociales. Razón por la cual

Los indígenas hacen que el sentido comunitario de la vida alcance en ellos un punto importante de plenitud. Un sentido y un espíritu comunitario donde la participación de todos es la regla: niños, mujeres, hombres, ancianos. Todos tienen su rol y su rol es importante para los demás. (Martínez Sarasola, 2010, p.197)

La participación fue un elemento crucial en este proceso y, proporcionó a personas ajenas al resguardo un lugar en la representación de la obra; al interior del grupo generó un intercambio cultural y comprensión de las formas de vida de cada grupo étnico participante, una forma de construir comunidad a partir del trabajo solidario y en hermandad, de reconocimiento de personas con saberes propios, de aceptación y respeto a la opinión del otro. El beneficio de lo comunitario, marca en la experiencia un sentido para la vida en sociedad y Martínez (2010), lo resalta cuando plantea que,

La vida humana tiene su sentido en cuanto ella se desarrolle colectivamente, con los demás. Éste es uno de los pilares de la concepción indígena: la persona y lo individual son respetados, pero adquieren su plenitud en tanto pueden coexistir en comunidad. (p. 196)

Lo vivencial como estrategia pedagógica en concordancia con la Educación Popular también, se implementó como fundamento para la creación de la obra de teatro por el grupo El Grillote. El acontecer de la cotidianidad de los participantes del grupo, se hace visible a través de las etapas de preparación y construcción de la obra: I) Etapa de la preproducción: mesas de trabajo, la construcción de relatos de experiencias y relatos de vida; II) Etapa de producción: involucró otras habilidades manuales y estéticas relacionadas con el escenario de la obra (su escenografía, utilería y acondicionamiento físico con el trabajo corporal); III) Etapa de presentación y post producción: el foro abierto, las reflexiones, los aprendizajes y sentires de los actores y espectadores.

Este tipo de metodología a los jóvenes del proceso les indujo a indagar las historias, experiencias e información a través de los mayores encaminando el diálogo al hacer y tomar consciencia de su coexistencia en el territorio; deja la experiencia, entre los participantes un aprendizaje adicional relacionado con el afecto otorgando un significado para la convivencia desde la diferencia. El proceso creativo del grupo, posibilitó la identificación de diferentes tipos

de movilización social generada desde la acción, desde la elaboración de pensamiento y desde la gestión de lo comunitario. Desde el trabajo mancomunado de los actores que cuentan la historia, la problematizan y elaboran el montaje de una obra de teatro; el estímulo de la creatividad, la edificación de lazos afectivos, establecimiento de relaciones en pro de la convivencia en el marco del proyecto desarrollado por el Grupo El Grillote, agencia la movilización del colectivo frente a las acciones propuestas.

De manera específica los integrantes del grupo visibilizan del proceso el manejo de la lengua nasa yuwe “(...) uno de los sistemas simbólicos y culturales que les ha servido para mantenerse y manifestarse como grupo unido y autónomo ante la sociedad nacional” (Corrales, Rojas y Perdomo, 2011, p.58), desde este referente de autonomía, a la obra dieron el nombre de Fiwa’ walaasa.

Al reflexionar sobre el trasfondo de la historia contada en el montaje, la comunidad fue consciente de la importancia de problematizar la realidad y dar diversas soluciones o miradas a los hechos, dando posibilidad a la *movilización de pensamiento*. La estrategia de reflexión y análisis mediante el foro programado durante cada presentación, dio a conocer las diferentes percepciones sobre las temáticas tratadas respecto a realidades vividas.

El acto de llevar la obra teatral a diferentes espacios y comunidades con diálogos en el idioma originario, hizo evidente la importancia de divulgarlo, preservarlo y fortalecerlo en el uso cotidiano. En este sentido; Corrales et al. (2011), refieren que:

Para el pueblo nasa su lengua materna no sólo es su principal medio de comunicación tradicional e integral que les ha permitido interactuar en sus comunidades para construir, conocer, transmitir y mantener su cosmovisión, su memoria, su historia, sus valores y sus saberes ancestrales. (p.58)

El Grupo El Grillote una vez genera la producción de la obra, visitó varios cabildos y pueblos, lo que, para sus integrantes significó una experiencia nueva, colmada de emociones y retos, puesto que eran reconocidos y felicitados por la labor realizada como actores y co-creadores de la obra, así mismo; por el mensaje de respeto a la cultura indígena y preservación de formas de relacionamiento con la madre naturaleza. Es desde este proceso que el teatro

genera la *movilización comunitaria* por cuanto, en el lenguaje de lo simbólico y metafórico se reproduce el valor por la diversidad cultural y la convivencia social.

Dentro de la cosmovisión nasa lo simbólico es inherente a su cultura; en la obra teatral representan metafóricamente a través de una serpiente la avalancha; este animal es considerado sagrados en su mitología. Martínez Sarasola (2004) afirma:

(...) el animal es para el indio algo más que la representación de un espíritu: es un ejemplo el comportamiento de los animales en su cotidianidad (...) por eso para él los animales son seres importantísimos a los que es necesario cuidar (p. 51)

El aspecto de la serpiente es fuerte, causa temor y respeto por el poder que tiene su veneno, además su apariencia es impactante; de esta misma forma vieron cómo se aproximaba el agua con todo el ímpetu y furia arrasando con su población.

El agua es la sangre que sale de la madre tierra; por eso se considera un ser vivo, piensa, siente y si no la cuidamos se aleja de nosotros, y si ella se aleja se aproxima de forma vertiginosa, “la muerte” (Corrales et al., 2011, p. 100).

El grupo Grillote se especializa en el teatro de títeres de gran formato y esta fue la apuesta llevada a cabo por la comunidad para contar una historia, la comunidad abordó la historia y la selección de los símbolos a utilizar en la representación y la narrativa, además de utilizar instrumentos propios y cantos, que hacen parte de sus rituales en actos que manifiestan la cultura: “el enojo de la madre tierra”.

Las potencialidades y virtudes del arte en el trabajo con comunidades abarcan cuantiosos contenidos en el desarrollo del ser y el accionar, para la toma de conciencia en las posibilidades de ver la vida y desarrollo de habilidades en cada persona en acople a diferentes entornos. Es por ello que, el arte en esta experiencia jugó un papel de mediadora de la investigación y una inspiración que suscita a la reflexión y autoevaluación de los procesos con y para la comunidad.

6. Conclusiones

La reconstrucción de la experiencia del Grupo de Teatro El Grillote en el municipio de Caloto - Cauca configura en parte la memoria histórica del paso y representación de la obra a partir de un fuerte componente de observación y diálogo con los actores creadores y artistas.

El contacto con artistas y con el director del grupo pusieron en diálogo la relación entre el arte y la Educación Popular, advirtiendo su interdependencia conceptual en el enfoque metodológico y los procedimientos en el uso de las herramientas pedagógicas que median la movilización social, la construcción de pensamiento y acción comunitaria. Para ambos campos del conocimiento, fue claro en la experiencia la diversidad de significados frente al trabajo en equipo, la difusión de la cultura en comunidad y en otras poblaciones, a la importancia de un relacionamiento sustentable con la naturaleza (madre tierra), y a la problematización de los abusos contra ella y sus consecuencias.

Desde la perspectiva de la Educación Popular, el arte es visto como estrategia mediadora en y para la transformación social por su acción educadora en los sujetos e impacto en la construcción de pensamientos que guían las acciones. De esto, dieron cuenta las diferentes voces de artistas incluidos para la comprensión de esta relación y, con larga trayectoria en múltiples procesos de trabajo con el teatro comunitario.

Es importante destacar cómo la mediación del arte asume nuevos retos que plantea la sociedad actual a los procesos de formación y organización comunitaria, por ello: la experiencia indicó como a partir de diferentes estrategias y herramientas acordes a la necesidad y pertinencia cultural se ayuda a construir en los sujetos, todo tipo de habilidades y conocimientos que les permitan integrarse de manera competente a las diversas actividades que desarrollan en su cotidianidad. Sin embargo, el logro de esto, hace necesario ir más allá de plantear estrategias que inciten el simple hecho de responder a ejercicios repetitivos y son “los maestros” que deberán pensar en el aprendizaje experimental; el que se logra extraer de las situaciones vividas, el aprendizaje que se aplica en el contexto, porque se parte de la premisa “se aprende cuando se hace” (Dewey, 1938).

El desarrollo del acto creativo sin duda permitió que los actores sociales del resguardo tuvieran una mayor interacción entre ellos: facilitadores y otros miembros de la comunidad; un ejercicio consciente de la participación haciendo del encuentro escenarios dinámicos respecto al diálogo e intercambio de saberes fortaleciendo valores fundamentales para una convivencia como el respeto, la solidaridad, el trabajo en equipo y el reconocimiento de la diferencia de opiniones y actitudes frente a situaciones determinadas que exigían llegar a acuerdos y respetarse entre sí. En este sentido, la comprensión de la experiencia posibilita reconocer en el arte el potencial para el desarrollo integral del ser.

Destaca igualmente, el elemento de difusión, comunicación y movilización desde el pensamiento y el hacer, permitiendo diversas acciones para la transformación colectiva o individual en la medida que, cumple con un papel dinamizador en la transversalización del conocimiento con el desarrollo de la creatividad, la toma de conciencia de la realidad en que se vive, la sensibilización, construcción y fortalecimiento de lazos afectivos y el refuerzo de valores. Este cúmulo de beneficios otorgados al arte manifestó en todo lugar y en todas las personas un lenguaje de expresión universal que abarca los diferentes sentidos para ser apreciado por los otros y por consiguiente entrar en el acto comunicativo.

En consecuencia, “La comunidad indígena en su propósito educativo ha querido fortalecer y rescatar aquellos elementos culturales que en su trajinar ha perdido o ha debilitado al dueño de la montaña, recoge y estimula las experiencias, el sentido y el ser del indígena Páez frente a un desastre que aparentemente los desubicó, pero a la vez también los ubica en unas nuevas perspectivas en la supervivencia como pueblo dentro de una comunidad indígena”¹⁹

La interpretación de la experiencia definió en su comprensión dos aspectos importantes que marcan el sentido y significado de la movilización comunitaria, La confluencia en los procesos formativos del arte y la Educación Popular en el marco de la transformación social. Entre ellos: I) el sentido de lo pedagógico en el que se centra la organización de los actores, II)

¹⁹ Taller de títeres el Grillote. (2000). Teatro y comunidad (video). Cauca.

la dinámica pedagógica que generan las mediaciones e interacciones sociales y III) las representaciones sociales de los actores del proceso.

Los relatos de la experiencia, develan la definición en el accionar pedagógico en los encuentros promovidos para caracterizar las vivencias de los actores y la lógica formal en la enseñanza y aprendizajes del teatro, destacando en la dinámica interna del proceso, el reconocimiento de sus mayores en cuanto a las capacidades de servir y suministrar datos históricos que fueron fundamentales durante las etapas en la creación de la obra, además del histrionismo y las habilidades del resto de la comunidad que hizo parte del proceso artístico. Por eso se llega a la conclusión de que el arte inmerso en lo pedagógico aporta a las dinámicas sociales de participación e interrelación, suscitando diferentes aportes como: reflexión crítica de sus realidades, empoderamiento de los diferentes actores sociales, movilización de pensamiento y accionar. De igual forma se afianzaron costumbres, lengua originaria e historia, consideradas parte fundamental de su cosmovisión.

La modalidad de lecturas que invita la sistematización permitió la identificación de dos momentos que hacen visible la adquisición de un pensamiento crítico respecto a la experiencia: el momento en el que los sujetos evocan las vivencias que determinan el contenido a dialogar y, el momento en que los sujetos son guiados por un proceso artístico para realizar actividades propias que construyen desde el imaginario y la representación simbólica de los recuerdos, hasta producir una puesta en escena que fue llevada a diferentes municipios. Estos instantes durante cada sesión de trabajo dieron espacio a la creatividad y provocaron el reto de ser parte de un proceso en el que subyace conocimientos aprendidos por los participantes de la obra y los espectadores, dejando múltiples enseñanzas.

Este trabajo traza en su sistematización de datos y experiencias la significancia del arte y su incidencia en la transformación de realidades, llevados de la mano por procesos que emergen la magnificencia del ser para el desarrollo y la evolución social, donde el aprendizaje de cada integrante es el resultado de un trabajo colectivo e individual de reflexión y acción.

El enfoque participativo y recreativo destaca en la experiencia la mediación del diálogo entre los integrantes del grupo de teatro y, lo aprendido con la técnica teatral, ayudó con la provocación y la capacidad de discutir y hacer juicios de valor de acuerdo a los datos

recopilados y a los resultados obtenidos en las etapas de creación de la obra. Las estrategias pedagógicas del enfoque involucraron posibilidades encaminadas a: I) ejercitar los sentidos y encontrar valor a lo sensorial, II) promocionar la solidaridad y la confianza en el “otro”, III) explorar y potenciar habilidades IV) encuentros de sano esparcimiento, juego y lúdica V) potenciar los diferentes lugares y saberes que circulan en la vivencia y cotidianidad del sujeto.

Es por ello que, el arte y la Educación Popular no deben ser encasillados en un aula o en una educación sólo para los oprimidos, excluidos, esta abarca a todos los seres humanos sin importar el contexto o la situación socio política, teniendo en cuenta que es una educación incluyente y está presente donde se gesten proyectos, procesos o propuestas encaminadas al cambio social, entre otros. En relación a esto Mejía (2011) afirma:

Por ello, el educador o educadora popular lo es no sólo cuando está en el trabajo con los grupos populares, sino que su concepción está presente en los diferentes espacios de su actuación, así trabaje en universidades públicas, privadas o de élite o en algunos lugares del Estado o en la organización de algunas instancias de estos grupos de ONG progresistas (...). (p.170)

Referencias

Alcaldía de Caloto. (2016). Recorre las calles de Caloto. Recuperado de <http://caloto-cauca.gov.co/Paginas/default.aspx>

Autoridad tradicional del resguardo indígena de Tóez. (2016) Evaluación y ajuste del plan de vida comunitario del resguardo indígena de Tóez 2016-2019. Recuperado de <http://www.caloto-cauca.gov.co/>

Bernal, C. A. (2006). Metodología de la investigación. Para la administración, economía, humanidades y ciencias sociales (2 ed.). México: Pearson Educación.

Bernal, C. A. (2010). Metodología de la investigación administración, economía, humanidades y ciencias sociales. Colombia: Pearson Educación.

Bidegain, M. (2007). Teatro comunitario: Resistencia y transformación social. Buenos Aires: Atuel

Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. Recuperado de <https://arditiesp.files.wordpress.com/2015/04/boal-augusto-teatro-del-oprimido.pdf>

Buitrago, X. y Restrepo, L. S (2006). *Arte y Resiliencia, una propuesta política para la convivencia*. (Tesis de especialización). Universidad de la Salle, Bogotá
Carvajal, A. (2010). *Teoría y práctica de la sistematización de experiencia* Cali: Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano, Universidad del Valle.

Carvajal, A. (2016). Apuntes sobre desarrollo comunitario. Recuperado de http://biblioteca.utec.edu.sv/siab/virtual/elibros_internet/55714.pdf

Colprensa. (09 de junio de 1994). Plan contra la emergencia. *El País*, p. A-9. Colprensa. (09 de junio de 1994). Red de solidaridad con damnificados. *El País*, p. A-9.

Colprensa. (11 de junio de 1994). Renace la esperanza en el Cauca. *El País*, p. C-1.

Colprensa. (16 de junio de 1994). Alerta roja por nuevo creciente del río Páez. *El País*, p. A

Congreso de la República. (1998). Constitución Política de Colombia 1991. Bogotá: Panamericana.

Corporación Nasa Kiwe. (29 de mayo de 2014). *Páez 20 años después un territorio resiliente*.

Recuperado de <http://www.nasakiwe.gov.co/paez-20-anos-despues-territorio-resiliente/>

Corporación Nasa Kiwe. (s.f.). *La entidad, historia, los hechos*. Recuperado de

<http://www.nasakiwe.gov.co/la-corporacion/historia/>

Corrales, M., Rojas, T. y Perdomo, A. (2011). *Noviraote ju'gewe'sx we'wenxi wejxa: Palabra y memoria nasa en el Resguardo de Novirao*. Popayán: Universidad del Cauca.

Destrucción y muerte por sismo. (7 de junio de 1994.) *El País*, p. A-2.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. (Jordi Claramonte, trad.). Barcelona: Paidós Ibérica.

Recuperado de <http://archivos.liccom.edu.uy/Figuras/Dewey,%20John%20-%20El%20arte%20como%20experiencia.pdf>

El valle de la muerte. (14 de junio de 1994). *Semana*, (632), 40-51.

Enriquez, Pedro Gregorio & Jofré, José Luis (2011). Educación Popular y constitución de subjetividad en el marco del “pensamiento único

Falzari, G. (2011). Un acercamiento al movimiento teatral comunitario. Reflexiones sobre memoria colectiva, verdad(es) y experiencia. (Tesis de pregrado). Universidad Nacional De Buenos Aires, Buenos Aires.

Fischer, T. (2004). Colombia: Estado débil sin territorialidad entera. Una visión histórica. En Red de Espacio y Territorio (RET). (Ed.), Dimensiones territoriales de la guerra y la paz (pp. 183-195). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Gili, M. L. (2010) La historia oral y la memoria colectiva como herramientas para el registro del pasado. Dialnet. Doi: Tefros, ISSN-e 1669-726X, Vol. 8, Nº. 1-2, 2010. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5008055>

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2004). Metodología de la investigación. Mexico: Mc Graw Hill

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). Metodología de la investigación cuarta edición. Recuperado de http://files.especializacion-tig.webnode.com/200000775-097910b6c0/sampieri-et-al-metodologia-de-la-investigacion-4ta-edicion-sampieri-2006_ocr.pdf

Hernández, Y. (2010). El ordenamiento territorial y su construcción social en Colombia: ¿un instrumento para el desarrollo sustentable? Cuadernos de geografía: Revista colombiana de geografía, (19), 97-109. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-215X2010000100008

Los costos del dolor. (12 de junio de 1994). El Espectador, p. 2-B.

Martínez Sarasola, C. (2004). El círculo de la conciencia: Una introducción a la cosmovisión indígena americana. En: Llamazares, A.M. y Martínez Sarasola, C., El lenguaje de

los dioses: Arte, Chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica (p-p. 21-65), Buenos Aires: Biblos.

Martínez Sarasola, C. (2010). De manera sagrada y en celebración: identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas. Buenos Aires: Biblos.

Mejía, M. (2011). Educaciones y pedagogías críticas desde el sur: (Cartografías de la Educación Popular). Lima: Consejo de Educación de Adultos de América Latina (CEAAL).

Mercado, C. (2016). Arte y transformación social en Buenos Aires: Análisis de una actuación de teatro comunitario. Cuadernos de Antropología Social, (45), 117-132. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n45/n45a07.pdf>

Mesa, F., Sandoval, B., y Muñoz, J. (2016). La pedagogía y metodologías de la Educación Popular en perspectiva de género. En L. Cendales, M. Mejía y J. Muñoz (Eds.),

Pedagogías y metodologías de la Educación Popular: “Se hace camino al andar”

(p-p. 83-107), Bogotá: Desde abajo.

Mesa, G. (2008). La recreación dirigida como práctica pedagógica. Universidad del valle. Santiago de Cali

Mezirow, J. et al., (1990) Fostering Critical Reflection in Adulthood: A guide to transformative and emancipatory learning. Jossey-Bass, San Francisco

Organización de los Estados Americanos (OEA). (2011). Cultura, común denominador para el desarrollo. 18 prácticas exitosas

Organización Internacional del Trabajo OIT. (2012). Convenio No 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales. Recuperado de http://www.ilo.org/americas/publicaciones/WCMS_213175/lang--es/index.htm

Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (2013). Mandato político general del VIII Congreso nacional de los pueblos indígenas de la ONIC 2012-2016. Recuperado de

<https://mpcindigena.org/attachments/article/88/Mandato-Poli%CC%81tico-General-Pueblos-Indi%CC%81genas.pdf>

Pérez, S. (2011). Las dos caras de la moneda: La realidad de las artes en las escuelas distritales (Tesis de pregrado). Pontificia universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5712>

Quiroz, A., Velásquez, A. M., García, B. E. y González, S. P. (2002). Técnicas Interactivas para la investigación social cualitativa. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=72474>

Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social. (s.f.). Validación del arte como motor de la transformación. [Blog]. Recuperado de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/red-latinoamerica-arte-para-la-transformacion-social.pdf>

Ruta Pacífica de las Mujeres. (2013). La verdad de las mujeres. Víctimas del conflicto armado en Colombia. Tomo I. Recuperado de <http://rutapacifica.org.co/documentos/tomo-I.pdf>

Scher, E. (2010). Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad. Recuperado de <http://editorial.inteatro.gob.ar/librosPDF/scher.pdf>

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación (Vol. 1). Barcelona: Paidós.

Toro, I. D. y Parra, R. D. (2010). Fundamentos epistemológicos de la investigación y la metodología de la investigación: Cualitativa, cuantitativa. Bogotá: Fondo Editorial Universidad EAFIDT.

Malo, C. (2006). Arte y cultura popular. Recuperado de <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/299/1/ARTE%20Y%20CULTURA%20POPULAR%20Segunda%20edicion.pdf>

Martínez Sarasola, C. (2004). El círculo de la conciencia: Una introducción a la cosmovisión indígena americana. En: Llamazares, A.M. y Martínez Sarasola, C., El lenguaje de

los dioses: Arte, Chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica (p-p. 21-65), Buenos Aires: Biblos.

Martínez Sarasola, C. (2010). De manera sagrada y en celebración: identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas. Buenos Aires: Biblos.

Martínez, J. (2011). Métodos de investigación cualitativa. Silogismo: más que conceptos, (8), 1-33. Recuperado de [http://www.cide.edu.co/doc/investigacion/3.%20metodos%20de%20investigacion.p df](http://www.cide.edu.co/doc/investigacion/3.%20metodos%20de%20investigacion.pdf)

Mejía, M. (2011). Educaciones y pedagogías críticas desde el sur: (Cartografías de la Educación Popular). Lima: Consejo de Educación de Adultos de América Latina (CEAAL).

Mercado, C. (2016). Arte y transformación social en Buenos Aires: Análisis de una actuación de teatro comunitario. Cuadernos de Antropología Social, (45), 117-132. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n45/n45a07.pdf>

Mesa, F., Sandoval, B., y Muñoz, J. (2016). La pedagogía y metodologías de la Educación Popular en perspectiva de género. En L. Cendales, M. Mejía y J. Muñoz (Eds.),

Pedagogías y metodologías de la Educación Popular: “Se hace camino al andar” (p-p. 83-107), Bogotá: Desde abajo.

Mezirow, J. et al., (1990) Fostering Critical Reflection in Adulthood: A guide to transformative and emancipatory learning. Jossey-Bass, San Francisco.

Ministerio del Interior de Colombia. (Mininterior). (2013). Resguardo Indígena. Recuperado de www.mininterior.gov.co/content/resguardo-indigena.

Organización de los Estados Americanos (OEA). (2011). Cultura, común denominador para el desarrollo. 18 Prácticas exitosas

Organización Internacional del Trabajo OIT. (2012). Convenio No 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales. Recuperado de http://www.ilo.org/americas/publicaciones/WCMS_213175/lang--es/index.htm

Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (2013). Mandato político general del VIII Congreso nacional de los pueblos indígenas de la ONIC 2012-2016. Recuperado de <https://mpcindigena.org/attachments/article/88/Mandato-Poli%CC%81tico-General-Pueblos-Indi%CC%81genas.pdf>

Quiroz, A., Velásquez, A. M., García, B. E. y González, S. P. (2002). Técnicas Interactivas para la investigación social cualitativa. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/mod/resource/view.php?id=72474>

Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social. (s.f.). Validación del arte como motor de la transformación. [Blog]. Recuperado de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/red-latinoamerica-arte-para-la-transformacion-social.pdf>

Recasens, L. (1960). Tratado general de sociología. México: Porrúa

Ruta Pacífica de las Mujeres. (2013). La verdad de las mujeres. Víctimas del conflicto armado en Colombia. Tomo I. Recuperado de <http://rutapacifica.org.co/documentos/tomo-I.pdf>

Scher, E. (2010). Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad. Recuperado de <http://editorial.inteatro.gob.ar/librosPDF/scher.pdf>

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación (Vol. 1). Barcelona: Paidós.

Toro, I. D. y Parra, R. D. (2010). Fundamentos epistemológicos de la investigación y la metodología de la investigación: Cualitativa, cuantitativa. Bogotá: Fondo Editorial Universidad EAFIDT.

Anexos

Fichas técnicas entrevistas

N° de entrevista 1

Fecha:

Lugar:

Hora:

Categorías:

- Perspectiva pedagógica
- Estrategias teatrales
- Transformación social
- El arte
- Procesos comunitarios:

Entrevistado: Director del teatro el Grillote

Entrevistador(es):

Objetivo: Ahondar sobre la conformación del grupo.

Técnica: entrevista semiestructurada

Guía de preguntas:

1. ¿Cuál fueron los motivos para realizar la obra?
2. ¿Con que recursos realizaron el proceso?
3. ¿Cuál fue el análisis del contexto que se realizó para poder montar la obra?
4. ¿Qué estrategias se utilizaron para convocar a las personas?
5. ¿Cómo se formó el grupo?
6. ¿Cómo se dieron los encuentros entre comunidad y el teatro el Grillote?

N° entrevista 2**Fecha:****Lugar:****Hora:****Categorías:**

- Perspectiva pedagógica
- Estrategias teatrales
- Transformación social
- El arte
- Procesos comunitarios:

Entrevistado:**Entrevistador(es):**

Objetivo: indagar los aportes y las vivencias que se dieron a partir de la construcción de la obra teatral

Técnica: entrevista semiestructurada y/o relato de vida

Guía de preguntas:

1. ¿De qué manera se reforzó la identidad indígena de las personas del resguardo con la obra de teatro?
2. ¿Qué situaciones recuerda en las cuales se haya evidenciado la construcción de lazos afectivos entre el grupo durante el proceso?
3. ¿Qué reflexión dejó la obra a nivel individual, colectivo y social?
4. ¿Considera usted que se evidenciaron cambios o reflexiones a nivel individual o colectivo después del proceso artístico que experimentaron?
5. ¿Qué aportes se dieron en la comunidad con el proceso artístico y la obra?
6. ¿Cree usted que el arte sirve como medio para el cambio social de una comunidad, por qué?

N° entrevista 3**Fecha:****Lugar:****Hora:****Categorías:**

- Perspectiva pedagógica
- Estrategias teatrales
- Transformación social
- El arte
- Procesos comunitarios:

Entrevistado: Profesionales de diferentes campos del arte (música, artes plásticas, danza)**Entrevistador(es):**

Objetivo: indagar los aportes y las vivencias que se dieron a partir de la construcción de la obra teatral

Técnica: entrevista semiestructurada y/o relato de vida**Guía de preguntas:**

7. ¿Considera que el arte es un medio para la transformación social?
8. ¿Qué impacto tiene el arte en los seres humanos?
9. ¿Cómo influye el arte en el individuo y en su entorno?
10. ¿Un ejemplo puntual en algún proyecto en que hay trabajado?
11. ¿Qué aportes se dieron en la comunidad con el proceso artístico y la obra?
12. ¿Cuándo una persona es influenciada por estas nuevas dinámicas del arte, qué cambios de pensamiento se generan?
13. ¿A la hora de intervenir las comunidades tienen en cuenta los conocimientos previos de las personas que están en los procesos? ¿de qué manera?

Video

Como realizadoras de este trabajo de grado hemos querido anexar un material audiovisual de formato documental, donde se consigna diferentes opiniones e historias de artistas sobre el tema tratado EL ARTE COMO MEDIO PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL. Concluyendo en la resignificación del arte y sus diferentes medios de expresión.

La inspiración para la realización de este material fue la carente información que se encontró sobre este tema en los medios de fácil accesibilidad, aun no se documenta ni se visibiliza al mundo entero los procesos maravillosos que se logran en las diferentes comunidades ya sean escolares, universitarias, barriales, empresariales, etc. De esta forma queda oculto para muchos todos los alcances y desarrollos que hay en las experiencias con el arte.

Hemos querido ser coherentes con todo lo aprendido y experimentado en nuestros transitar por la Universidad de Valle y la carrera, por ello nos aventuramos a registrar de otra forma las voces recogidas para nuestro trabajo de grado y que esta investigación no solo se quedara en un papel o en los archivos de tesis, sino que pueda trascender y ser visible a las personas que como nosotras buscan información de este tipo, siendo de fácil acceso e interés. Además, deseamos que estos relatos vayan más allá, que se puedan ver y contar desde otra perspectiva del arte como lo es el audiovisual.

Con este documental se pretende llegar a todas aquellas personas interesadas en el tema. Visibilizado la importancia de la resignificación, los aportes del arte en procesos educativos y sociales donde termina emergiendo el sano divertimento, las transformaciones y movilizaciones ya sean de pensamiento y/o acción en la vida de los involucrados en estas experiencias.

Para ello hemos decidido difundir este material audiovisual en un medio masivo de difusión como lo es YouTube ya que para muchas personas esta plataforma es empleada como una herramienta de búsqueda de información. De igual manera, si es pertinente y aprobado lo dejaremos consignado en la biblioteca de la Universidad, en los registros de la carrera de Licenciatura En Educación Popular y en donde sea requerido este material.