

**CRUZANDO EL RÍO**

**HEYNER CASTAÑO SOTO**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de  
Maestro en Artes Plásticas y Visuales**

**Asesor**

**RICARDO PEREZ BERNAL**

**Magister en escritura creativa**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES  
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES  
IBAGUÉ-TOLIMA**

**2019**



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA  
Facultad de Ciencias Humanas y Artes  
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL  
TRABAJO DE GRADO

SUSTENTACIÓN Semestre B -2018  
NOMBRE Y APELLIDOS HEYNER CASTAÑO SOTO  
TÍTULO DEL PROYECTO CRUZANDO EL RIO

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

**MONTAJE Y PROPUESTA PLÁSTICA** (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)  
Heyner se acerca a su trabajo de grado para presentar la dimensión pedagógica del arte, haciendo una exhibición de las actividades realizadas con una comunidad del municipio de Anzoátegui, Tolima. En ese sentido, el montaje presenta una posible estrategia de circulación para mostrar diferentes estadios del proceso, que culmina, con una pieza escultórica -realizada por Heyner- en donde se busca concentrar las reflexiones derivadas del ejercicio pedagógico. Es importante resaltar el nivel de interacción que se generó durante los encuentros con la comunidad, el cual fue diseñado con atención y cuidó las dinámicas pedagógicas que, desde el arte, permitieron abrir un espacio de conversación en beneficio para la reconstrucción del tejido social, seriamente afectado por las dinámicas del conflicto armado. Además de esto, permitió el acercamiento y conocimiento de los modos del arte a personas que los desconocían y, con ese conocimiento, hacer una relectura de las condiciones y dimensiones de un espacio geográfico. Es en esta unión que se configura una de las potencias del arte, donde la capacidad sensible del ser humano es atravesada con la contemplación estética y por el reconocimiento de la capacidad transformadora de la materia.

**CLARIDAD CONCEPTUAL** (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión de este)  
Heyner da cuenta de los procesos con los cuales se desarrolla un trabajo, desde la pedagogía del arte, con comunidades. Tuvo en cuenta el conocimiento del contexto -tanto personal como comunitario-, el cual es vital para trazar las estrategias pedagógicas, metodológicas y conceptuales para la realización de las diferentes acciones. De igual forma, la sensibilidad e intuición de Heyner le imprimió a todo el proceso una gran cohesión, que permitió desarrollar acciones durante todo un año y sembrar inquietudes en algunas personas con las que trabajó, para que continuaran con el trabajo posteriormente a la finalización de las actividades programadas. Sin embargo, le cuesta establecer con precisión los alcances que un trabajo artístico, que involucre un fuerte componente pedagógico, puede ofrecer en la realización de trabajos con comunidades. ¿Cuál sería el accionar y los objetivos del arte y de los artistas en el trabajo comunitario?, sería una pregunta fundamental para responder en proyectos dónde el trabajo con comunidades es su fundamento.

**SOLIDEZ TEXTUAL** (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)  
La organización del documento permite conocer todos los pasos desarrollados durante la realización del proyecto que, sumados a reflexiones sobre aspectos de la pedagogía del arte y del arte comunitario, presentan la complejidad y el cuidado que hay que tener de presente para el trabajo realizado con comunidades. Pero, para darte un poco más de contundencia a la pedagogía del arte en la que se enmarca el proyecto, habría que considerar una exposición textual que trascienda la sucesión de relatos para enfocar su análisis en la dimensión transformadora de la experiencia. Al resaltar la experiencia, se daría un espesor conceptual que apoyaría la construcción de respuestas a preguntas como las formuladas anteriormente.

**SUSTENTACIÓN** (Solidez y claridad en la postura del estudiante)  
La presentación realizada por Heyner concentró sus esfuerzos en mostrar el proceso realizado y las reflexiones derivadas. Respondió con propiedad a las preguntas formuladas, dando cuenta en ella, de la comprensión de algunos aspectos del proyecto. Pero, como se mencionó anteriormente, faltó un mayor análisis y comprensión de los alcances que la realización de trabajos artísticos con un fuerte componente pedagógico suelen tener.

EVALUACIÓN: Aprobado  Reprobado   
Recomendación: Sobresaliente  Meritorio  Laureado

NOTA:  Rango: 0.0 – 5.0

JURADO Firma  
Nombre y Apellidos

Oscar J Ayala S



Universidad del Tolima

Facultad de Ciencias Humanas y Artes  
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL  
TRABAJO DE GRADO SEMESTRE A2019

FECHA: 25 de mayo de 2019  
NOMBRE Y APELLIDOS DEL ESTUDIANTE: Boyner Castaño Soto  
TÍTULO DEL PROYECTO: Cruzando el río

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

El montaje, basado en el concepto de circulación, presenta más piezas cerámicas y fotográficas tomadas por la comunidad, ofrecen al público más imágenes y más evidencias del proceso realizado. La pieza montada por el estudiante se relaciona de manera orgánica con el tema y la materia en cuestión en el proceso de pedagogía artística comunitaria.

Claridad conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

El proyecto presenta una serie de nociones y conceptos sobre el arte comunitario, el arte relacional, la pedagogía del arte, el acompañamiento más que una intervención en la comunidad, permiten apreciar un apropiamiento adecuado del tema y de la metodología implementada.

Solidez textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

El texto ofrece algunos relatos interesantes del proceso comunitario, de los lugares y momentos vividos con la comunidad. Sin embargo, creo que falta mayor unidad y elaboración al texto especialmente en las conclusiones y los hallazgos respecto a la pedagogía del arte comunitario.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

La sustentación ha sido sencilla y fluida, mostrando un manejo del tema y las ideas desarrolladas en el proceso y los resultados del mismo. Las respuestas a algunas preguntas de los jurados evidencian una necesidad de mayor reflexión acerca de los resultados y las posibilidades hacia el futuro.

EVALUACIÓN (marque X): Aprobado  Reprobado

Recomendación: Sobresaliente  Meritorio  Laureado

En constancia firma:

Nombres y apellidos: Diego Camilo Riaño Aosta  
Cedula de ciudadanía: 93404479

nota: 4.4.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a las niñas y niños de Río Frío por compartirme su alegría y permitirme soñar con un mundo distinto.

Igualmente a Noelia, Yomara y Daniela por su apoyo y empeño con el proyecto.

A mis padres por dignificar día tras día la condición de ser campesinos.

Al profesor Ricardo Pérez y la profesora Ingrid Benitez por su acompañamiento en este proceso.

A la comunidad de Río Frío por disponer sus espacios y actitud para el avance de este propósito, así mismo a la profesora Patricia por transmitirme el cariño con el que acompaña a los niños cada mañana en la escuela de Río Frío.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	9
<b>1. ENTRE TROCHAS</b>	11
<b>2. PEDAGOGÍA DE LA MONTAÑA: UNA EXPERIENCIA ARTISTICA EN RÍO FRÍO</b>	14
2.1 A PASO LENTO: ITINERARIOS RURALES.	15
2.2 DE LA TIERRA CRECEN LOS SUEÑOS.	17
<b>3. LA CERÁMICA EN LA ESCUELA.</b>	21
3.1 LUGARES ALTERNOS.	23
3.2 LOS AVATARES RURALES	26
<b>4. FRUTOS COLABORATIVOS</b>	30
4.1 ARTICULANDO FUERZAS: CONSTRUCCIÓN DEL HORNO	32
4.2 SEMBRAR: UNA PROPUESTA PARA RESIGNIFICAR LOS ESPACIOS	36
<b>5. ARTE Y PERSEVERANCIA: NOELIA UN PROCESO DE APRENDIZAJE.</b>	40
<b>6. SEMILLAS.</b>	44
<b>7. MONTAJE Y PROPUESTA DE CIRCULACIÓN</b>	49
<b>8. CONCLUSIONES</b>	53
<b>REFERENCIAS</b>	56

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Mariana y fincas del Río Frío	16
<b>Figura 2.</b> Recorrido a la finca Casablanca	18
<b>Figura 3.</b> Señora Noelia en salida de campo.	19
<b>Figura 4.</b> Miguel y Daniela.	20
<b>Figura 5.</b> Sesiones compartidas en la escuela.	23
<b>Figura 6.</b> Encuentro en la Fundación (finca de Río Frío)	24
<b>Figura 7.</b> Yomara	27
<b>Figura 8.</b> Sesión solo con niños y niñas.	29
<b>Figura 9.</b> Johan y personajes elaborados por niños.	32
<b>Figura 10.</b> Horno realizado en trabajo colectivo.	34
<b>Figura 11.</b> Yesica organizando plantas sembradas por los niños y niñas.	39
<b>Figura 12.</b> Señora Noelia en su finca.	41
<b>Figura 13.</b> Borderland 2011	47
<b>Figura 14.</b> Huerta circular en el resguardo pijao Ilarquito sur del Tolima	48
<b>Figura 15.</b> Exposición en vereda Río Frío.	50

## RESUMEN

Este proyecto artístico y pedagógico se desarrolla en el municipio de Anzoátegui. La idea de realizarlo en este lugar nace desde mi experiencia de haber sido desplazado en el año 2008 de este municipio, razón por la cual me aleje de mi pueblo por cerca de nueve años. En vista de esto resulta la necesidad de plantear este proyecto en el que se entiende el arte como una herramienta para retornar a este territorio y reafirmar mi vínculo con este lugar y con las personas que lo habitan. En este sentido mi planteamiento se distancia de la visión de invadir al otro asimilando que es el otro el que tiene una “necesidad” y que uno tiene la “solución” reduciéndolo a un objeto de investigación, por el contrario mi interés es establecer un contacto abierto y horizontal donde cada individuo es autónomo en su proceso y puede establecer sus propios objetivos de creación. Para esto, hemos realizado una serie de encuentros artísticos con la comunidad de la vereda de Río Frío lugar con un contexto histórico igualmente enmarcado por el conflicto armado, en estos talleres se indagó sobre la ruralidad, su entorno y ambiente, las costumbres del campesino, su visión y forma de relacionarse con el territorio. Estas prácticas permitieron una relación recíproca, un intercambio de saberes y experiencias, por otra parte estos encuentros buscaban fortalecer las relaciones comunitarias y la apropiación de los espacios a través de las herramientas, dinámicas y metodologías que puede brindar el hacer artístico.

**Palabras clave:** educación comunitaria, reencuentro con el territorio, proyección del arte, reconocimiento del otro.

## ABSTRACT

This artistic and pedagogical project is developed in the municipality of Anzoátegui. The idea of doing it in this place comes from my experience of having been displaced in 2008 from this municipality, which is why I moved away from my village for about nine years. In view of this is the need to raise this project in which art is understood as a tool to return to this territory and reaffirm my link with this place and with the people who inhabit it. In this sense, my approach distances itself from the vision of invading the other assimilating that it is the other that has a "need" and that one has the "solution" reducing it to a research object, on the contrary my interest is to establish a contact open and horizontal where each individual is autonomous in their process and can establish their own creation goals. For this, we have carried out a series of artistic encounters with the community of the village of Río Frío, with a historical context equally framed by the armed conflict, in these workshops we inquired about rurality, its environment and environment, the customs of the peasant, his vision and way of relating to the territory. These practices allowed a reciprocal relationship, an exchange of knowledge and experiences, on the other hand, these meetings sought to strengthen community relations and the empowerment of spaces through the tools, dynamics and methodologies that artistic work can offer.

**Keywords:** community education, reencounter with the territory, art projection, recognition of the other.

## INTRODUCCIÓN

Las disputas sociales y políticas a lo largo de la historia de Colombia han transmutado generando nuevos ciclos de violencia. Estas confrontaciones nacidas en el meollo de las desigualdades siguen produciendo víctimas. Este difícil panorama del país disgregado social y políticamente por el conflicto armado nos exige plantearnos cuál será nuestro trabajo para crear herramientas que contribuyan a generar un nuevo escenario social. En este sentido, para lograr superar esa división se requiere enlazar los territorios, afianzando vínculos sociales y estableciendo un trabajo mancomunado. De modo que este proyecto consta de una serie de encuentros artísticos con la comunidad de la vereda Rio Frio del municipio de Anzoátegui, el cual fue afectado por el conflicto, de allí que este trabajo plantea la pedagogía artística, como una manera de crear tejido social, entendido como lo sugiere Téllez (2010)

“un trabajo de territorio promoviendo la valoración subjetiva de la vida, vinculando lo individual y lo colectivo en procesos que se orientaran hacia relaciones de cuidado, de convivencia equitativas entre los géneros, fortalecimiento de vínculos entre los habitantes de la comunidad, entre otros, todo ello, como práctica potenciadora del desarrollo humano, la vivencia comunitaria.” (p. 13).

Por otra parte, este texto describe los argumentos del por qué elaborar este proyecto en esta comunidad, justificándolo desde un recorrido histórico que plantea su pertinencia. Así mismo es un intento por narrar y compartir las experiencias pedagógicas y delinea la metodología y dinámicas empleadas, los aciertos, errores y retos hallados en el camino. Igualmente se da un recorrido sobre los ejercicios articulados en comunión y sus resultados. De forma semejante se dedica un capítulo para exponer centralmente el proceso de la señora Noelia debido al importante rol que desempeño a lo largo del proyecto.

Finalmente se establece una fracción del texto para esbozar como este proyecto me llevó a realizar una pieza plástica, y a su vez el modo de circulación y montaje de lo vivido con la comunidad como una invitación a que otras personas conozcan lo realizado con la población. .

## 1. ENTRE TROCHAS

Anzoátegui es un municipio del norte del Tolima que a través de las décadas heredó violentas disputas con fines políticos. Al periodo de la violencia bipartidista, le siguió la conformación de guerrillas liberales, y finalmente el asentamiento de la guerrilla de las FARC. En gran parte, su conformación demográfica facilitó la táctica de guerra de guerrillas. De esta forma, el frente 21 y el frente 25 de las FARC desplegó columnas desde Palomar hasta Santa Rita y Lisboa. Este grupo aprovechó el abandono estatal y se asentó como una fuerza “legítima”. Posteriormente, tras la militarización del norte del Tolima en el año 2002 este grupo armado dispersa sus frentes al sur del departamento, no obstante la violencia continuó con la llegada de estructuras paramilitares al municipio.

Por mi parte, crecí en la zona rural de este municipio en una década en que el conflicto estaba en un punto álgido. Puedo recordar cómo era parte de la cotidianidad ver llegar guerrilleros a nuestra finca. Aun no son muy lejanos los sonidos de las ráfagas de fusil alrededor de la escuela donde estudiaba, ni las angustiosas noches cuando las balas alumbraban con un extraño color rojizo, o recorrer tras una toma las calles del casco urbano del pueblo con casas disminuidas a escombros.

En el año 2008 por cuestiones de extorsiones y amenazas hacia mis padres tuvimos que abandonar el municipio de Anzoátegui. Era adolescente cuando esto ocurrió y tuvimos que vivir cerca de nueve años en la ciudad, lugar que aun siento ajeno. La adolescencia es un periodo trascendental en el desarrollo de la personalidad, en este lapso marcado por la finalización de la infancia y la entrada a la etapa adulta configura la manera de entenderse a sí mismo y la forma de relacionarse con los demás, por ello salir del campo territorio natural para mí y afrontar una urbe en condiciones poco favorables para comprender el fenómeno del desplazamiento, significó perder la afinidad establecida con las personas con las que crecí, desligándome de la forma de comprender el mundo desde la condición de ser campesino, esto ha sido la razón por la que cargo en mí una

sensación de desarraigo, de pérdida de identidad al haberme separado violentamente del campo.

De modo que por la importancia que tiene para mí esta región del departamento del Tolima, además de mi forma de percibir la pedagogía como una oportunidad de compartir saberes y experiencias, donde se da la posibilidad de que los sujetos no sean pasivos, sino por el contrario actúen como personas productivas, en cuanto a su capacidad de manifestar su voz, sus ideas y su manera de gestionar su fuerza y concertar sus propios objetivos sin esperar directrices exteriores, emprendí una propuesta artística que para mí ha sido una oportunidad para retomar mi conexión con este territorio el cual en un momento se me negó, igualmente como una forma de reparar mi vínculo con los habitantes de este municipio.

Esto ha implicado entender el trabajo en comunidad como una posibilidad de relación equivalente, es decir, que se entiende que la población tiene toda la capacidad de autonomía y de conocimiento para establecer una comunicación y una proyección creativa. Ello conlleva a romper cada vez más la brecha que se puede generar al instaurarse en el lugar de la población y proponer la organización comunitaria, por esto el romper la relación cerrada es un camino hacia una relación más solidaria, de ahí que esto significa superar esa noción de invadir al otro, de creer que se tiene la "solución" o que el otro tiene una "necesidad", en cuanto a esto Giraldo (2010) plantea ""Uno interviene cuando siente que tiene poder sobre el otro, que lo puede dominar; uno acompaña cuando siente que el otro está al mismo nivel, que es su compañero, por lo tanto hay que buscar acompañar, más que intervenir."(p.12)

En consecuencia, la realización de este proyecto en este municipio se debe a mi interés de reafirmar un nexo con un territorio, de forma que caminar de nuevo entre trochas en las cuales crecí y por las que a diario transitan los campesinos ha sido una manera de reconectarme con mi pueblo. Ya que recorrer parte del paisaje y cruzar el río para llegar a los lugares de encuentro con la población que hemos desarrollado el proyecto conforma toda una experiencia complaciente. Es grato poder peregrinar por veredas que

debido a las circunstancias ya no podía caminarlas, y escuchar los sonidos de los animales, del río, de percibir los aromas de distintos sitios y las imágenes que conforman esta región. También, es confortable compartir un espacio el cual ha permitido el ejercicio de la escucha, de contar parte de nuestras vidas, de las experiencias que nos han afectado y transformado lo que somos como sujetos.

Por otro lado, el territorio no solo es un lugar por el que nos desplazamos, sino un contexto vivo, que se transforma inagotablemente, dándonos lecciones frecuentemente. Así mismo, el territorio está sin la necesidad de nosotros, sigue presente allí, de hecho sin nosotros emerge, se expande, sin embargo parafraseando a Freire el mundo no es mundo sin nosotros ya que no habría quien le dé la palabra mundo. Por ende el territorio no solo es la limitación geográfica, es una noción que se expande a los cuerpos de mujeres, hombres y niños que constituyen un lugar.

Debido a que el territorio es un ente activo y se altera continuamente transforma sus dinámicas produciendo fenómenos como la violencia, en vista de esto, los sujetos deben afrontar estas condiciones restaurándose como sujetos de resistencia. La vereda Río Frío del municipio de Anzoátegui si bien fue un territorio en el que se experimentó presencia de grupos armados hoy los pobladores de esta región perciben una vida en relativa calma.

## **2. PEDAGOGÍA DE LA MONTAÑA: UNA EXPERIENCIA ARTISTICA EN RÍO-FRÍO**

Nacer y crecer en el campo configura toda una forma de comprender el mundo, la naturaleza y el propio ser. El cuerpo se desarrolla perceptivamente, así, el desplazarse constantemente por el entorno es una práctica continua de la que se aprende todo el tiempo, apreciando los sonidos, relacionándose directamente con la materia. De modo que esta relación activa con el ambiente genera toda una amalgama de saberes y prácticas. Por esto el contexto de la ruralidad suscita un saber, un conocimiento, ejemplo de ello es como el campesino forja su carácter bajo el aguante de las condiciones del contexto, si una cosecha o un cultivo se pierde, el campesino persiste y resguarda su voluntad. Además de una comprensión de los procesos de siembra, del estado de la tierra, y del medio ambiente.

Por otro lado, en un país como Colombia marcado por una enorme brecha económica entre lo rural y lo urbano, basada en la carencia de una reforma agraria y en un abandono estatal ha provocado diferentes procesos políticos y sociales enmarcados por un asentamiento de la violencia y el auge de distintos actores armados que se instalaron primordialmente en el campo provocando que la población más afectada por la violencia proviene del campo, de hecho La Agencia de la ONU para refugiados (ACNUR) afirmó que Colombia es uno de los países con más desplazados internos del mundo con una cifra de 7,4 millones de desplazados la mayor parte provienen del sector rural.

Ahora bien, ¿El ámbito artístico puede funcionar como una forma de participación activa de la comunidad en la que se producen prácticas y dinámicas que incentivan a sensibilizarse sobre las posibilidades de apropiación del trabajo en colectivo conllevando a la unidad de las fuerzas de los sujetos? De manera que para responder esta cuestión desde el mes de junio del año 2017 inicie un trabajo de investigación que contribuyó a desarrollar un planteamiento teórico que conllevo a que en el año 2018 comenzara a realizar mi práctica artística en la vereda de Río Frío, vereda de Anzoátegui en la cual

propuse el proyecto como una invitación a plantearnos la práctica artística como una circunstancia en la que converjan distintos sujetos que conforman la comunidad sin limitaciones de edad o sexo, de modo que consideren la posibilidad de unir sus fuerzas y mejorar sus vínculos sociales. Por esta razón, para hallar nuevas maneras de entender el territorio y la comunidad elabore una serie de propuestas de actividades pedagógicas.

## **2.1 A PASO LENTO: ITINERARIOS RURALES.**

Luego de realizar una reunión en la que invite a la comunidad a participar de una serie de encuentros artísticos las personas de esta vereda pusieron a disposición del desarrollo del proyecto el espacio de la escuela, y una fundación ubicada a veinte minutos de la escuela, además la disposición para trabajar en algunas fincas aledañas las cuales utilizamos posteriormente. La población con la que hemos estado compartiendo saberes consta de un grupo de diecisiete niños y niñas de 6 a 11 años, estudiantes de preescolar a quinto de primaria, además de un grupo de tres mujeres de 22 a 74 años. Todos comparten el haber nacido en este municipio, excepto Yómara una de las mujeres la cual proviene de Antioquia. De esta manera contando con un grupo de la comunidad de Río Frío y con una serie de espacios en los cuales podríamos compartir iniciamos una serie de prácticas en comunidad.

Por lo tanto iniciamos nuestras experiencias artísticas en los primeros días de febrero del año 2018 para lo que propuse una actividad inicial y que tenía el objetivo de recorrer y habitar la región de modo que se pensara sobre la riqueza del entorno. Esto se realizó por medio de una caminata de la vereda Río frío hasta una de las fincas llamada Casablanca. El camino que tomamos es cotidiano, a diario los pobladores lo transitan, sin embargo para esta actividad al estar ligado a un encuentro educativo tanto niños, niñas y señoras estaban dispuestos perceptivamente a observar el lugar de otra forma y a generar una noción distinta de la cual se podría aprender cosas nuevas.

Este encuentro fue una conversación abierta, un espacio destinado a escuchar. Una propuesta de educación pensada para hacer cada vez más reducida la separación de

jerarquía entre maestro y estudiante, esto exige dotarle de importancia al ejercicio de escuchar: “La actitud es escuchar, que está más allá de oír. Muchas veces oímos muchas cosas, pero tenemos que tratar de escuchar lo que el otro está queriéndonos decir, esto es, una actitud fundamental” Freire (1997)

En este momento tanto mujeres como niños estaban activos, tuvieron la disposición de preguntar y contar, se sentían muy alegres de señalar: “en esa finca de arriba vivo” o “allí vive mi tío”. Discutimos sobre que les gustaba hacer en casa, algunos me compartían sobre su gusto por ayudarles a sus padres a sembrar o cuidar animales. Por otro lado el hecho de habernos reunido un grupo diverso en cuanto a edades fue rico en cuanto al compartir anécdotas.

**Figura 1.** Mariana y fincas del Río Frío



Fuente: Autor

En cuanto a las tres mujeres a lo largo de su vida en el campo han trabajado en diversos oficios. En el sector rural por lo general existe una división de tareas por el género, en la mayoría de casos a las mujeres se les impone la estadía en el hogar y las tareas que ello conlleva, por otra parte a los hombres se les destina los trabajos relacionados al exterior como el cultivar, no obstante en los diálogos que he tenido con las mujeres me han comentado que ellas han trabajado en el campo en oficios destinados a los hombres, como la recolección de café y distintas tareas de la producción de café, esto es

interesante ya que se cruza esa brecha entre la separación de trabajos y demuestra el vigor de estas mujeres.

Esta charla-caminata duró cerca de hora y veinte minutos. Desde las ocho de la mañana nos encontramos, alistamos palines, cocos de recolectar café, azadón y estopas. Algo que contamos en común las personas del campo es que disfrutamos andar, generalmente el desplazarse de un lugar a otro es distante por lo que uno termina acostumbrándose y disfrutándolo. En esa oportunidad saboreamos del paisaje que nos acompañó, el olor de la cereza del café y la vista de cultivos que redondeaban los tajos.

## **2.2 DE LA TIERRA CRECEN LOS SUEÑOS.**

Esta caminata tenía como fin extraer el barro, materia prima para las sesiones de trabajo, esto permitió reflexionar sobre la tierra como elemento esencial de la vida, de la cual surge todo lo necesario para nuestra existencia además dio espacio para dialogar sobre la necesidad de preservar nuestros recursos. Igualmente parte fundamental del campo es trabajar la tierra, de esto depende la economía de los campesinos, de la siembra y el cuidado de distintos cultivos, paralelamente la tenencia de tierra ha sido la razón del conflicto armado. Ya que la distribución inequitativa de los terrenos, la concentración de predios ha funcionado como motor de las desigualdades sociales que originan los episodios de violencia en nuestro país.

Por lo tanto, este recorrer el territorio con la disposición y sensibilidad abierta fue una oportunidad de entender el entorno como un espacio lleno de elementos, en este caso como la arcilla, la cual se presenta en abundancia en esta región con distintas características colores, y plasticidad.

De modo que, la tierra la cual fue motivo para disputas y violencias, es en este caso es un símbolo que representa la oportunidad de transformar, de moldear. Por esto es parte importante de este proyecto pues además de su simbolismo tiene la capacidad de ser el pilar para originar nuevas experiencias ya que contiene una particularidad expresiva que

permite experimentar y plantear dinámicas artísticas que pueden implicar todo el cuerpo y el aparato sensitivo.

**Figura 2.** Recorrido a la finca Casablanca.



Fuente: Autor

Mientras caminábamos les comentaba sobre el tipo de arcilla que necesitábamos, sobre cómo estaban conformadas, las que eran muy arenosas o las que por el contrario contenían mucha grasa. Luego de caminar un buen tiempo llegamos a un barranco cerca de la finca llamada Casablanca, allí habían unos derrumbes de tierra producto de la temporada de lluvias, en este sitio se encontraba unas paredes de tierra que permitían ver unas capas rojizas, amarillas que recorrían buena parte del camino. De este modo, con el grupo nos adentramos a tomar este valioso material. Los niños y niñas rápido comprendían el tipo de tierra que buscábamos, tomamos un poco de agua e hicimos un tanteo del tipo de tierra, las que lograran ser más compactas y no se desboronaran eran las indicadas.

Palín en mano y con cocos de recolectar café en espalda comenzamos a extraer nuestra base de trabajo, unos se encargaban de aflojar el barranco con un azadón y otros lo llevaban hasta las bolsas, cocos o fibras. La señora Noelia, la mayor de todos nosotros me comentaba lo importante que era para ella a su edad sentirse útil, a pesar de su estado de salud resquebrajada por los años la fortaleza y la persistencia que tiene es

una particularidad que ha reflejado a lo largo del proyecto. Así tomó con firmeza las herramientas de trabajo, las cuales me comentaba que desde los 13 años las utilizó ayudándole a sus padres en distintas fincas, y sin desidia escarbaba y amontonaba el barro.

Seguido de esto retornamos el camino hacia la escuela donde vendría el segundo momento de la actividad. A los niños en el campo se les enseña a colaborar en los oficios, por ello no tuvieron trabas al cargar bolsas muy pesadas con barro, por el contrario había que recomendarles que no llevaran tanto, pues en el camino tal vez se cansarían, no obstante luego de hora y veinte minutos de trayectoria llegamos a la escuela con una notable cantidad de tierra, tierra procedente de nuestro hogar, conformada por la descomposición de minerales a través de siglos, tierra cargada de esperanza.

**Figura 3.** Señora Noelia en salida de campo.



Fuente: Autor

Dado esto, continuamos nuestra actividad siendo el objetivo en este punto comprender el proceso por el cual se adapta el barro para poder emplearlo en la cerámica. La dinámica fue una propuesta de educación colaborativa, para esto los mismos niños se dividieron en tres grupos, esto entendiendo la necesidad de re-dinamizar la población y observando las personas como individuos con la capacidad de aplicar su fuerza y su capacidad intelectual para generar procesos creativos. De este modo, este ejercicio se basó en el trabajo grupal en el cual unos se encargaron de manejar unas canecas las cuales contenían barro que se iba a mezclar con agua, de manera que unos se encargaban de traer canecas de agua, otros revolvían el barro, y los demás de tomar las zarandas y en el ajetreo producido por el vaivén generaba que el barro en estado líquido se filtrara hasta unos plásticos extendidos que lo retenían. Niños y señoras, con canecas en manos regaban el barro, el siguiente grupo tomaba este líquido que se iba mezclando con arena igualmente colada, empleada como desengrasante natural. El último grupo se encargaba de tomar la materia y extenderla en unas tablas de madera para su posterior secado.

**Figura 4.** Miguel y Daniela.



Fuente: Autor

### 3. LA CERÁMICA EN LA ESCUELA.

En la educación estatal las artes tienen una función de segundo plano, se entiende por arte lo decorativo y los procesos se centran en la producción de objetos de ornamentación, bajo esta línea de pensamiento el artista y docente Luis Camnitzer en su texto: Ni arte ni pedagogía crítica que desde una postura ministerial se plantea que el arte distrae en la educación, esto en manifestación de una ideología que busca preservar el statu quo. Por otro lado, la realización de obras u objetos se elaboran por medio de procesos individuales poco se tiene en consideración la oportunidad de emplear esta disciplina como pilar de una educación que le brinde importancia a los procesos colectivos, valdría la pena promover la experimentación desde el campo de la educación artística con todas las posibilidades de ensayar cognitiva y perceptivamente.

De ahí que, ni el grupo de los niños ni el de las mujeres habían trabajado con la técnica de la cerámica, en cuanto a los niños es normal que en la etapa de 3 a 7 años tengan una necesidad de experimentar con la materia, el barro y el polvo son elementos con los que en el campo es agradable jugar, no obstante en su desarrollo motriz la arcilla como elemento lúdico no ha tomado relevancia en sus procesos de aprendizaje, de manera similar las mujeres, Yómara, Noelia y Daniela nunca habían trabajado con esta técnica.

En vista de esto en los primeros días de febrero iniciamos una serie de encuentros en los que tuvimos un primer acercamiento con la técnica de la cerámica, para ello comenzamos realizando vasijas y elementos de carácter tradicional.

Fue significativo trabajar con pasta procesada entre todo el grupo, no solo por el conocimiento del proceso requerido, sino además porque se creó un aprecio por el material al estar ligado con la experiencia anterior de su recolección y preparación. En cierto grado la comunidad tenía cierta expectativa por lo que se puede lograr hacer con ese barro que preparamos. En estas sesiones trabajamos tanto el grupo de las mujeres como el de los niños, contrario a esto podemos ver en la educación oficial un sistema de

separación por edades, según la edad se destina un currículo, una metodología y unos objetivos específicos. No obstante en la educación rural el modelo de Escuela Nueva permite esa relación entre los niños en la que la diferencia de edad no es un aspecto negativo, sino que puede ofrecer una experiencia gratificante al poder experimentar con niños de otros grados y en distintos procesos retribuyendo a una experiencia más significativa. Igualmente me interesaba configurar un espacio en que se compartiera la acción pedagógica con un grupo de edades diversas.

Para mí es importante comprender como los procesos anteriores de violencia en veredas como esta enmarcaron una disgregación de los individuos promoviendo un estado en el que el silencio y el miedo reinan, sin embargo los procesos artísticos pueden generar puntos de encuentro en los que se dispongan ambientes en los que la comunidad está dispuesta a la participación y a la articulación. La revista La construcción de paz desde los territorios en este sentido afirma:

A pesar de que la guerra y sus lógicas constriñen y disminuyen la capacidad de las expresiones culturales, estas son en sí mismas ejercicios que sostienen las formas de vida comunitarias de solidaridad y aportan a la cohesión social, a re-significar la vida y a generar sentidos de pertenencia claves en la reconstrucción de los territorios. "(p.10)

**Figura 5.** Sesiones compartidas en la escuela.



Fuente: Autor

Estas primeras sesiones en las que tanto niños como mujeres se conectaron por primera vez con el barro conociendo sus características, su plasticidad permitieron el desarrollo de una serie de piezas funcionales y de carácter doméstico las cuales se lograron por medio de la técnica de cordones de barro que permiten el desarrollo de las paredes de la pieza.

Estas estructuras variaban en su tamaño, su estilo. Se obtuvieron distintas vasijas con resultados distintos en su cuerpo, cuello y boca. Por otro lado a pesar de que el desarrollo motriz de los niños y niñas es distinto el interés por el material permitió que ellos experimentaran elaborando distintas formas dando lugar a un interés por el proceso del ejercicio, un interés por la relación con la arcilla sin preocupación por el resultado final.

### **3.1 LUGARES ALTERNOS.**

Con la intención de llevar el encuentro artístico a un terreno más amplio de la vereda, realizamos unas sesiones en otros espacios. Estos sitios, distintos a la escuela pueden facilitar distintas vivencias ya que trabajar en lugares donde comúnmente se está

dispuesto a otro tipo de interacción social y en este caso se emplean para una relación de carácter artístico brinda una oportunidad de romper con la monotonía de la vida en el campo. Cuando realizamos encuentros en la escuela, especialmente los niños y por el tipo de educación formal que han tenido asumían una actitud de seguir las prescripciones dadas por una figura de autoridad, existiendo un temor a la espontaneidad y miedo a no realizar un objeto como el que el docente exige.

La escuela, institución pensada para los procesos de enseñanza, ha creado de algún modo en los niños un imaginario en el cual se le da poca importancia a la espontaneidad, por el contrario y en contraposición a la actitud de la escuela en las actividades que realizamos en la fundación y en fincas aledañas los niños no tenían la angustia de la nota, de la calificación o de no realizar el prototipo, sino que había un deseo de probar, de ensayar.

**Figura 6.** Encuentro en la Fundación (finca de Río Frío)



Fuente: Autor

Por el lado de las mujeres que han participado en el proyecto es notable como en el proceso, desde un inicio, tenían una visión similar de esperar una guía, modelo que imitar y que a lo largo del proyecto han asumido una postura de autoformación y de proponer

sus metas y desarrollar sus propias búsquedas al ir afianzando su capacidad técnica de la cerámica.

Con respecto a los ejercicios realizados en estos espacios alternos a la escuela existía un interés por establecer desde el hacer artístico una reflexión sobre el territorio en la cual se indagara la relación con el contexto natural. Es interesante pensar en propuestas anteriores con intenciones similares como el proyecto Disparando cámaras por la paz del año 2001 en altos de Cazucá, el cual se realizó igualmente con niñas y niños. En esta experiencia es relevante observar cómo se les sugirió a los niños que por medio de elementos cotidianos como objetos sin valor aparente se pueden emplear y convertir en componentes con los que se logra expresar y realizar obras interesantes. De ahí que de manera creativa se les impulso a realizar cámaras estenopeicas con tarros y latas que reciclaban, a partir de esto se realizaron actividades en las que se les invitaba a observar su contexto, analizarlo y entender como las cosas contienen un carácter estético. Esto permitió lograr una experiencia igualmente colectiva en la que se narró y plasmó parte de su entorno indicando a los niños que la creatividad hasta cierto punto no se limita por las circunstancias económicas.

Retomando a nuestra experiencia en Río Fío se puede plantear que lo rural está configurado por su riqueza y su variedad natural. De modo que fue atractivo proponer pensar en realizar una conversación sobre los animales de esta región. La dinámica fue a modo de discusión de contar historias y anécdotas con respecto a la relación con estos animales, a medida que iban apareciendo crónicas sobre ranas, perezosos y zarigüeyas.

El animal que más les llamó la atención para replicar fue el armadillo, ser que de generación en generación ha sido parte de historias en el campo. Su forma, su armadura, sus garras fueron partes que las niñas, niños y mujeres elaboraron de distintas maneras para conseguir el decorado. A pesar que varios decidieron seguir la forma de conseguirlo del compañero, en particular hubo el interés por definir las propias formas de decorarlo y hacer las figuras auténticas.

Estas actividades permitieron vincular a la comunidad en los espacios que habitan a diario pero con la intención de realizar acciones plásticas que facilitan una conversación y un aporte para el trabajo en conjunto.

### **3.2 LOS AVATARES RURALES**

Debido a las dinámicas del contexto, en este caso, al llegar la cosecha del cultivo más importante de esta región como es el café conllevó a la necesidad de separar los grupos, pues las mujeres no podían asistir a las horas establecidas de la escuela. Esto exigió una metodología distinta para cada grupo, a la vez permitió llevar procesos diferentes y centrar en las búsquedas e intereses de cada sujeto.

Así pues, con la finalidad de elaborar imágenes figurativas sobre el entorno natural del sector rural de Anzoátegui llevamos a cabo unos encuentros en los que reflexionamos sobre que imágenes que nos acompañan a diario en el campo les gustaría plasmar. Para esto hicimos una conversación, esta misma dinámica fue para los dos grupos, en esta les hacía preguntas sobre que les gustaba dibujar o qué tipo de figuras quisieran elaborar.

En cuanto al trabajo con el grupo de las mujeres llevé una libreta de dibujos en los que contenía una serie de bocetos sobre plantas, cultivos y paisajes de la vereda, la idea era compartirles imágenes que posibilitaran la charla sobre qué tipo de detalles ayudarían a abordar una pieza plástica.

**Figura 7.** Yomara



Fuente: Autor.

Estas actividades las desarrollamos en una enramada sitio que es utilizada por la comunidad para hacer reuniones, fue interesante que en algunas oportunidades, niños de colegio un poco más grandes que los niños de la escuela se acercaban con curiosidad y decidían participar, en este sentido esto puede facilitar lo que proponen Castillo et al. (2012) "Es importante buscar formas de dinamización de proyectos artísticos en las que puedan implicarse distintos tipos de personas y colectivos, con un carácter abierto y una orientación transformadora, y vinculados a la comunidad y el territorio." (p. 22)

Dado esto, realizamos unos bocetos sobre las posibles figuras que realizaríamos, sin embargo, se puede observar que tienen más gusto por el dibujo los niños, ya que no tienen temor a no lograr una mimesis de una forma. El grupo de las mujeres prefiere descartar el dibujo como una forma de indagar sobre las figuras que llevaran a cabo.

Podemos analizar que las imágenes que optaron por plasmar en unas placas de alto relieve fueron elementos del entorno del contexto los cuales siembran los campesinos en este municipio como matas de plátano, piñas, maíz, además las fueron combinando con imágenes que dan la idea de paisaje como montañas, soles y además el empleo de palabras.

Por otro lado, esta misma actividad de realizar placas la llevamos a cabo con el grupo de los niños pero en el espacio de la escuela. En este momento aparece un conflicto en mí en cuanto a la educación estatal, al realizar estas actividades percibo con gran fuerza algo que se ha cuestionado en la educación formal, el hecho de enseñar a los niños a trabajar únicamente bajo las prescripciones y suprimir su espontaneidad. Los niños están acostumbrados a realizar todos los mismos trabajos, mismo tamaños, igual forma, mismo colores, cuando se les plantea que realicen algo que les llame la atención, o algo que les gustaría elaborar es posible que se desanimen.

Por consiguiente, la dinámica de mostrarles imágenes, dibujos como forma de incentivarlos a ver la infinidad de posibilidades ha sido una forma de superar esta visión del hacer artístico. También la conversación fue una invitación a imaginar por la cual ayudó a surgir el interés por realizar un ave. Animal que ven a diario en diversas especies, que produce muchos tipos de sonido y que tiene una carga simbólica que insinúa muchas lecturas.

Finalmente sin sugerirles los niños sintieron la necesidad de hacer su trabajo más personal y auténtico, plantean la idea de poner nombres de ellos o de familiares, o dedicatorias.

En cuanto el grupo de los niños, ellos fueron experimentando y proponiendo sus maneras de realizar las partes del ave, por lo general la mayor cantidad de tiempo están concentrados en el hacer, algunos se preocupan más que otros por obtener el resultado de un objeto agradable, otros en cambio disfrutaban del proceso. Sus ritmos de trabajo

desde luego son distintos de modo que los que terminan primero una actividad planteada les agrada ayudarles a los que se sienten estresados en algunos momentos.

Nicolás es un niño de 7 años está en segundo y su motricidad es muy completa, fácilmente realiza una síntesis de la forma de un objeto, animal o forma en general, su manera de trabajar es rápida, tiene facilidad para salir de las prescripciones, además de plasmar sus propias ideas sin esperar dictámenes, por otro lado Mariana igualmente está en segundo y tiene la misma edad que Nicolás, Mariana tiene gran motricidad pero a diferencia de Nicolás que elabora un objeto que se le invite a realizar ella realiza sus propias ideas, no sigue las recetas que se le dan y elabora lo que le gusta imaginar, su ritmo es más lento, pero es más constante, puede durar mucho tiempo y no se aburre a diferencia de Nicolás el cual trabaja rápido, pero pierde el interés en un lapso menor de tiempo.

**Figura 8.** Sesión solo con niños y niñas.



Fuente: Autor

#### 4. FRUTOS COLABORATIVOS

¿El ejercicio artístico y pedagógico puede brindar herramientas para incidir en mejorar las relaciones interpersonales? Una manera de acercarnos a esta cuestión es adentrarse en las posibilidades del trabajo colaborativo. El proyecto de dónde vengo voy fue un trabajo de docentes artistas que se desarrolló desde el 2008 con jóvenes de distintas instituciones de la ciudad de Bogotá, por medio de la indagación plástica este trabajo tenía el objetivo acercarse a la problemática producida en el conflicto armado y las afectaciones directas generadas en los jóvenes, especialmente el desplazamiento. A través de distintas narrativas desde el campo estético se proponían procesos colaborativos en los que se entrelazó lo individual y lo colectivo, una de las actividades planteadas buscó una aproximación a los relatos del destierro y la extrañeza de llegar a la urbe de los jóvenes desplazados.

Esta intención de experiencia colectiva se puede observar en una actividad realizada que permitió que:

[...] los recuerdos de los autores, de los niños y sus familias, se confunden con los recuerdos de muchos otros, en tanto es una pluralidad de voces y signos la que sigue contando el destierro y la reconstrucción. Por ello mismo el recuerdo se vuelve menos psicológico y más colectivo.” (Bernal et al., 2011, p.67)

La obra de esperanza hablan nuestras manos fue un trabajo elaborado a partir de cuatro mapas de Colombia que buscaba gracias al empleo de distintas tonalidades contar un dramatismo, al pasar de colores vivos a unos más opacos con la intención de una alegoría sobre lo acontecido en el campo tras el conflicto. En palabras de los propios autores exponen:

En la propuesta artística de los mapas se quiso plasmar el sentido de territorio, donde cada uno de los participantes representa un pedacito de país, con su historia, su vida y su futuro. Se quería resaltar algunas de las historias de vida del grupo participante, sus valores y parte de la cultura en la que vivían, con fotos y objetos representativos, colocados en el mapa al estilo de un collage; pero faltaba algo que los uniera a todos y como bajado del cielo allí estaba la idea de colocar cada uno su manita, pintada de color, para que todos construyeran la obra.

Bajo esta misma finalidad propuse la construcción de unas sesiones que buscaran promover ese carácter colectivo que permitiera enlazar los trabajos-obra y crear narrativas grupales. Para esto por medio del ejercicio de la escritura invite a los niños a escribir sobre un posible personaje, dotarle un contexto, una situación, pudiendo ser persona o animal, trabajar en el campo o ciudad, o tener extraña morfología. Posteriormente las actividades se centraron en representar estos personajes, los niños empezaron a moldear estas figuras, gatos, payasos y campesinos empezaron a emanar de las manos de los niños y niñas.

Así, fueron soltando su imaginación, poco a poco la pregunta de ¿Qué hacemos? quedó sustituida por un: ¡Voy hacer esto! La actividad, la cual quería que la asumieran como un juego, ya que los niños al jugar manifiestan su creatividad y su gusto por las actividades permitió que se adentraran a vincular lo que hacían generando un intercambio de ideas, esto posibilitó proponerles hacer casas o arboles a modo de una posible escenografía.

**Figura 9.** Johan y personajes elaborados por niños.



Fuente: Autor

#### **4.1 ARTICULANDO FUERZAS: CONSTRUCCIÓN DEL HORNO**

A lo largo de la realización del proyecto se ha optado por que todos los materiales y procesos hayan sido de manera artesanal, por esto mismo se construyó un horno de leña para la cocción de las piezas elaboradas por la población. La producción de este modelo tradicional generó una organización entre las personas, se conversó sobre los materiales requeridos, la mano de obra y el procedimiento necesario. Se podría afirmar que el horno generó toda una práctica pedagógica en el sentido de colaboración, en la cual entre todos definimos tareas y habilidades.

Una de mis motivaciones para llevar a cabo este proyecto era el hecho de conocer la técnica de cerámica a fondo, debido a que los adelantos tecnológicos facilitan mucho el proceso cerámico pero por esto mismo ocurre que se desconoce parte de la técnica; es decir que por ejemplo se compra la pasta procesada y un horno eléctrico, desconociendo el procedimiento de adecuación de la pasta y el proceso de cocción, por el contrario, para mí, el descubrimiento de los métodos de alfarería tradicional tienen un significado fascinante. Esto requirió una formación en el sentido de la investigación, en la cual hubo muchos ensayos en los que disfruté de los descubrimientos realizados.

De los modelos encontrados en los múltiples diseños que consulté de la alfarería tradicional, fui comprendiendo lo requerido para la construcción del horno de quemado cerámico. Entonces comparto y converso con la comunidad que comprendió la necesidad de construcción de la estructura del horno. Luego de obtener ladrillos, cemento, greda, una lámina refractaria, tejas para una enramada y una chimenea, se llevó a cabo la ejecución de la estructura.

En consecuencia nos reunimos una mañana y escogimos el lugar más apropiado, que fue el ubicado en la finca de la señora Noelia a donde llevamos palas y escavamos para hacer un corte en un barranco el cual sería la base para el modelo. Jorge, un hijo de la señora Noelia tenía bastante idea sobre la manera de llevar a cabo este trabajo, por lo cual tomo un rol principal y pudimos ir dialogando y colaborando. Unos pasaban el material y ayudaban a cargar objetos y herramientas. Al transcurrir un tiempo entre chanza, trabajo y ocurrencia, se fue dando forma del horno cerámico, se fue concibiendo una agradable figura, un diseño que consta de una cámara de combustión, una cámara de cocción y un hogar o boca que contiene la leña, que funciona como combustible para generar un tiro de circulación de calor ascendente.

Hecho esto de manera colectiva se obtuvo un bien común, no un recurso individual sino un artilugio en el que podríamos encontrar nuevas experiencias como comunidad.

**Figura 10.** Horno realizado en trabajo colectivo.



Fuente: Autor

Un par de días luego de haber terminado la estructura del horno nos reunimos con algunos niños, en este momento me expresan su interés por “estrenar” el horno. Llevábamos varios meses realizando distintas piezas y queríamos quemarlas, ya que los niños querían pintarlas y llevarlas a su casa pues estaba todas reunidas en la escuela. Por lo tanto recorrí la vereda e invite a los niños a que nos encontráramos una tarde y conseguir leña para la cocción. Así que una mañana nos reunimos con los niños y empezamos a buscar y cargar ramas y palos de aguacate, café y naranjo que por su edad estaban secos y culminando su ciclo de vida y por lo tanto los campesinos cortan para sembrar un nuevo árbol. Fue necesario caminar hasta la finca de los padres de

Felipe ya que allí habían apilado buena cantidad de troncos. Posteriormente buscamos los palos más secos y cada uno empezó amontonar en un costal la parte que cargaría hasta el punto donde se construyó el horno, para mí esto no fue algo ajeno al proyecto, por el contrario creo que fue una dinámica que facilitó el ejercicio de ser solidarios en el sentido de estar atento al otro, cuando alguno se cansaba cambiábamos de costal o le aligerábamos la carga, por otra parte esto incentivó más a los niños en apropiarse del proyecto y que asimilaran que ellos son los hacedores del mismo.

A mediados del mes de julio nos reunimos para llevar a cabo la primera quema en el horno. Desde muy temprano niños y señoras empezamos a cargar las piezas elaboradas en barro. Considero interesante que el proyecto se extendiera temporal y territorialmente debido a que la posibilidad de promover la conexión y el trabajo colaborativo se daba en estos encuentros, es decir desde traer la greda hasta llegar a la etapa de cocción de las figuras estas actividades permitían esa reunión de los sujetos, impulsando a instaurar nuevos imaginarios a través de la conversación. El arte comunitario tiene precisamente ese potencial en el proceso, Kester Grant teórico del arte plantea:

Pese a que es normal que una obra de arte incite al diálogo entre espectadores, lo habitual es que esto ocurra como respuesta a un objeto ya acabado. En estos proyectos, la conversación es parte esencial de la obra en sí misma. Se replantea como un proceso activo, generador, que puede ayudarnos a hablar e imaginar más allá de los límites de identidades ya establecidas y del discurso oficial. (2017, p,2)

La metodología seguía lo acostumbrado a través de las sesiones anteriores, nos dividíamos tareas, unos se encargaban de envolver en papel las figuras de barro para evitar que en el camino se quebraran, otros llevaban las cajas que contenían las piezas de cerámica, los de mayor edad terminaban de picar la leña. En cuanto a las señoras ayudaron a prender el fuego. En medio de las llamas que tomaban fuerza al circular el oxígeno íbamos conversando sobre el proceso de cocción, de cómo el fuego circularía por las piezas y produciría un nuevo estado de las mismas. El objetivo era que alcanzaran

un estado de vitrificación producido por una temperatura superior a los 700° grados esto debido a que trabajamos con arcillas rojizas con gran contenido de óxido de hierro. Por mi parte tenía algo de preocupación, debido a que yo era un estudiante más en ese momento, ya que me encontraba igualmente aprendiendo, sabía algo de teoría pero era la primera vez que ponía esto en práctica.

Toda la mañana estuvimos agregando continuamente combustible y al llegar la tarde dejamos que la ceniza se consumiera y que la noche se encargara del resto. Al día siguiente, y con el horno enfriado empezamos a sacar las figuras, hubo algo de decepción ya que algunas quedaron con fuertes marcas de humo, no obstante fue divertido y agradable observar como cambio su sonoridad, como al golpearlas con un objeto producían un sonido muy agudo y eran mucho más resistentes, hicimos una prueba de permeabilidad, algunas no alcanzaron el calor requerido y absorbían mucha agua, otras alcanzaron un estado que vale la pena destacar al ser el primer experimento.

Es interesante como la práctica artística puede generar un contexto activo y participativo, este primer experimento de quema al ser de manera artesanal ayudó a tener un afecto por las piezas elaboradas, en parte por el tiempo que requirieron, contrario a esto si se hubiese hecho en un horno eléctrico o a gas nos hubiésemos privado de esa experiencia, ya que el fuego sigue teniendo relevancia en el campesino. Un ejemplo son los tradicionales fogones de leña con los que la mayor parte de la población cocina sus alimentos.

#### **4.2 SEMBRAR: UNA PROPUESTA PARA RESIGNIFICAR LOS ESPACIOS**

“En tiempos de incertidumbre y desesperanza, es imprescindible gestar proyectos colectivos desde donde planificar la esperanza junto a otros” Enrique Pichon-Rivière. Desde mi punto de vista no se puede pensar una propuesta de pedagogía comunitaria sin estar al tanto del desarrollo de las circunstancias que inciden en el contexto. Tras la falta de interés no solo por parte de las administraciones departamental y municipal en

la inversión de los centros educativos rurales, sino además de la propia población, se produjo un hecho que se violentó la escuela. En el mes de julio la escuela sufrió un saqueo, acto en el que se tumbó parte de su infraestructura representada en la mitad de una pared y una sección de la habitación donde se aloja la profesora de esta escuela. Entonces el proyecto no puede ser ajeno a estas dinámicas, y por ende tuvo que adaptarse a las condiciones surgidas. Establecimos una discusión sobre qué medidas tomar como comunidad para mejorar el estado de la escuela y promover el sentido de pertenencia de un espacio destinado a la educación de los niños de esta vereda.

De este modo se considera una propuesta de trabajo para incidir desde el campo artístico en la organización y acción que incurra en re-significar los espacios. Luego de conversar, surge la invitación a realizar macetas o materas para mejorar la apariencia de la escuela de modo que se pueda pensar el cuidado y valoración sobre este espacio. Así, realizamos una sesión en la que se permitió el trabajo en grupo como una forma de mejorar la comunicación que facilitara debatir acerca de la forma de la maceta y diseño que harían en grupo, de modo que cada sujeto no se enfoca en realizar una obra individual, sino que centra su pericia para lograr un objetivo común. Por otra parte, si en el transcurso falla algo, el otro puede ofrecerme su ayuda y del mismo modo yo puedo apoyar lo que los demás requieren, por consiguiente se puede encaminar hacia una educación orientada a la solidaridad.

Esto permitió que los niños tuvieran soberanía al decidir que tarea cumplir, ellos mismos establecían que rol cumplir. De esta manera, unos se encargaban de elaborar láminas y tiras horizontales las cuales se producían a través de la presión contra una mesa, otros se encargaban de ir las adicionando a la estructura de la pieza para originar las paredes de la maceta. Mi trabajo como mediador consistía en generar una relación recíproca en la que les sugería maneras de obtener un decorado o una forma; y también incentivaba las ideas por medio de ejemplos.

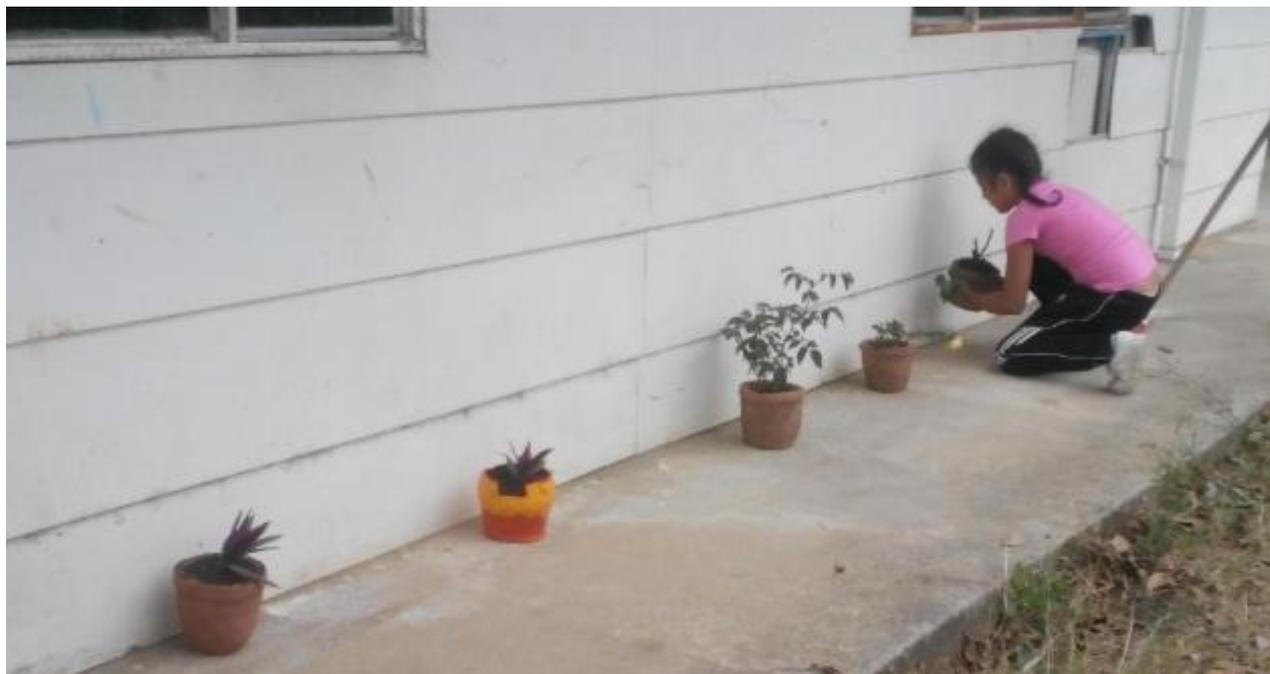
Por otra parte esta experiencia de la acción de sembrar no está solamente ligada al concepto agrícola, sino además a la siembra desde un sentido simbólico. Por este

concepto charlé con los niños y niñas sobre el sembrar desde muchos escenarios, porque yo siembro con mis acciones, con mi comportamiento y con mi forma de coexistir con el otro; en cómo los llevo en mí y cómo plasmó mi existencia para producir frutos.

Es importante que la población se apropie de su territorio estableciendo unas lógicas que les permita autonomía sobre el desarrollo y la preservación de sus riquezas. Por un lado la desmilitarización de este municipio estableció que ya no sean los grupos irregulares los que dicten el porvenir del territorio, no obstante es trascendental permitir la organización de los campesinos para la gestión de su contexto. En este sentido como artista pienso en esa necesidad de aportar desde este saber para promover que la comunidad se apropie de su contexto, de modo que podemos tomar como ejemplo el proyecto artístico: Toribio no es como lo pintan es como lo pintamos, del año 2016. El departamento del Cauca ha sido un espacio históricamente disputados por los grupos violentos, a pesar de los acuerdos con las FARC aún tiene en su territorio disidencias y presencia de otros grupos.

El esfuerzo por la apropiación del territorio por parte de la población en el Cauca ha llevado a la misma confrontación de la comunidad con los factores armados legales e ilegales, inversamente a esto el proyecto de Toribio no es como lo pintan es como lo pintamos fue una “minga” en la que se reunieron una serie de artistas nacionales e internacionales para producir ese contacto con la población para originar una resignificación de los espacios, debido a esto los artistas elaboraron murales en espacios tomados días antes por grupos armados, esta experiencia permitió que la población se reuniera en estos lugares y debatiera sobre esa urgencia de defender y preservar el territorio. En paralelo con el desarrollo de la propuesta de mi proyecto tiene ese mismo interés de buscar que la población se apropie de los espacios.

**Figura 11.** Yesica organizando plantas sembradas por los niños y niñas.



Fuente: Autor

## 5. ARTE Y PERSEVERANCIA: NOELIA UN PROCESO DE APRENDIZAJE.

Hace años escuché un discurso de Allende en el que afirma que hay jóvenes viejos y viejos jóvenes, el entorno social, educativo y familiar ha creado en cierta medida jóvenes viejos a los cuales nada les maravilla, muchos tienen una apatía hacia la búsqueda de conocimientos o el aprendizaje por medio de diversas experiencias. En contraste, la señora Noelia puede ubicarse en la categoría de los viejos jóvenes, su imaginación a diferencia de su piel, no se ha arrugado.

Uno de los procesos que más me ha llamado la atención en el trabajo con la comunidad ha sido el de la señora Noelia, por ello me parece indicado dedicar este capítulo a la narración de esta experiencia de aprendizaje.

Noelia nació en Anzoátegui, lugar donde ha vivido la mayor parte de su vida. En los encuentros que compartí con ella disfrutaba contarme parte de su vida, en uno de esos días me resumió su época en el sur de Bolívar. Una vida de fuerte trabajo en el campo. La economía en el sur de Bolívar parte desde la agronomía, pero también se puede encontrar la minería ilegal y cultivos ilícitos. Algunos de sus hijos trabajaron en la actividad minera y ella estuvo en fincas dedicadas a la ganadería. En un conflicto armado tan longevo como el colombiano no es excepcional encontrar personas que coexistieron de cerca con la violencia. En un momento ella me afirmó:

“En el sur de Bolívar había muchos paramilitares, les tenía miedo. Cuando se iban ellos llegaban los guerrilleros, y ellos si querían se llevaban las gallinas y las vacas. (...) y cada nada pasaban los helicópteros cerquita a los caseríos, disparándole a la guerrilla. Por eso nos devolvimos para acá.”

Tras una vida de muchos años de agotador trabajo, vive en su finca en Río Frío, que compraron con su esposo luego de mucho esfuerzo; su esposo falleció hace más de nueve años, por lo cual Noelia vive con su hija y nieta. Al haber laborado tantas décadas,

a su familia no le agrada en absoluto que trabaje, así que pasa sus días cuidando unas cuantas gallinas que tiene y regando su jardín.

Desde las primeras sesiones que trabajamos fue muy persistente, en su primer encuentro con la arcilla realizó una vasija; en el proceso debido a que estaba empleando demasiada agua una parte de la pared de la vasija se le derrumbó, estaba un poco estresada y por un momento pensé que esta experiencia la irritaría y tal vez para la próxima sesión no asistiría. En contra de mi prejuicio a la siguiente sesión llegó con varios trabajos que realizó. Al dedicarse a la observación de piezas que tenía en su casa, creó formas de cuencos y jarras las cuales decoró. Esto me demostró que en realidad tenía interés de aprender.

**Figura 12.** Señora Noelia en su finca.



Fuente: Autor.

Luego de ver su trabajo el cual llevó a la escuela, me invitó a su finca. Pude notar que antes de empezar a trabajar con la cerámica ocupaba su tiempo en una máquina de coser, en la que arreglaba prendas, cosía otras cosas y esto era agradable para ella; no obstante siento que en la cerámica encontró una nueva forma de revelar lo que siente, con esta habilidad técnica ha podido agudizar su capacidad sensorial, es decir, cada vez ha tenido mejor relación con las formas, en un principio eran desproporcionadas y a medida que comenzó a observar con más atención, sus figuras fueron puliéndose, los tamaños tenían más contundencia y su nivel de detalle ha ido enriqueciéndose.

Además, su proceso se convirtió en un aprendizaje cada vez más autónomo, en los primeros encuentros tenía algo de temor y trataba de trabajar con los pasos tal y como yo los nombrara, pero en cuanto iba teniendo mayor afinidad con el material descubría sus propias formas de hacer.

Desde que inicio en el aprendizaje de la cerámica he tenido interés en lo funcional de las creaciones como jarras, vasijas, materas las cuales han nacido de sus manos, dando a su habitación una atmosfera de taller de artista. A cada pieza le dedica un tiempo considerable, cada mañana luego de alimentar sus animales, ha asumido el hacer con el barro como algo importante en sus días. De modo que ubica en su comedor algunos utensilios elementales que elaboramos recursivamente con alambre y trozos de madera que tallamos, tratamos de ser inventivos por lo tanto empleamos casi cualquier elemento para sacar una textura, o para bruñir la figura, posteriormente, sitúa un bloque de arcilla que prepara y consigue ella misma y comienza a trabajar la nueva pieza que elaborará.

Paulatinamente empecé a compartirle imágenes de esculturas y proyectos en esta técnica. Luego, realizamos una serie de piezas más destinadas a lo tridimensional con carácter estético y no funcional. Cuando podía reunirme con ella me mostraba los trabajos que adelantaba sin mi ayuda, así que empezó a elaborar figuras de animales como: ranas, aves, gallinas y cerdos. Cada día trataba de darle incentivos para generar piezas más complejas, me interesaba que pudiera generar obras que mostraran su contexto, sus ideas y sentimientos, por lo tanto nos adentramos en elaborar figuras sobre

las personas, sobre la cotidianidad de su contexto. La anatomía humana es compleja por ende la importancia del dibujo en la comprensión de la forma, sin embargo a su edad la señora Noelia tiene una postura fija sobre dibujar, no le agrada, y aunque tuvimos sesiones en las que tratamos de experimentar desde esta disciplina ha preferido abordar el moldeado en barro directamente sin boceto o esbozo previo.

Luego de terminar mi práctica pedagógica con la comunidad y cerrar mi trabajo como mediador seguí visitando a la señora Noelia y ha sido interesante observar que ha continuado trabajando la cerámica, y gracias a las bases que aprendió en los encuentros ha seguido de manera disciplinada experimentando, además de tomar el rol que antes yo tenía y continuar promoviendo talleres con otras mujeres y niños. Esto es muy relevante pues con ello siento que el proyecto continúa. Más adelante continuare exponiendo como el proyecto ha continuado por medio de la señora Noelia.

## 6. SEMILLAS.

“Del monte en la ladera por mi mano plantado tengo un huerto, que con la primavera de bella flor cubierto, ya muestra en esperanza el fruto cierto...” Fray Luis de León.

Todos los ciclos necesitan un cierre, por lo tanto los encuentros con la comunidad requirieron esa conclusión, esto fue necesario por mi parte para hacer un juicio sobre mi trabajo, mis fallas mis aciertos. No obstante tras terminar las prácticas pedagógicas quise seguir planteando mi propuesta plástica porque forma parte de mi formación como artista plástico, por ende opte por continuar produciendo una pieza u objeto estético.

Al no contar con el espacio de creación colectiva y prescindir de ese contacto con la población continúe experimentando sobre mi tema e interés y quise generar una reflexión desde la creación sin olvidar ser coherente con lo realizado con la comunidad. Por lo tanto trate de seguir vinculando lo aprendido con la práctica artística, de allí que fue necesario retroceder y releer lo vivido con la comunidad y elaborar ese itinerario que facilitará unos análisis sobre los talleres con las niñas, niños y mujeres. Por consiguiente, encuentro que una de las cosas que más me agrado haber compartido fue el ejercicio de la siembra, esto es importante debido a que uno de mis intereses ha sido por medio del arte re-vincularme a mi territorio y a mis raíces campesinas, de modo que en esa intención de tener concordancia con lo realizado en colectivo pretendí continuar con esa imagen que se relaciona con el oficio, y el trabajo del campesino. Y en vista de esto lograr una pieza plástica que permitiera seguir mencionando ese conocimiento y conexión del campesino sobre los procesos de cultivo.

En ese sentido para experimentar desde esa idea de la siembra, busqué ensayar desde esa imagen de la semilla y su carga metafórica, la cual por un lado la empleo desde mi interés de hablar de mi desarraigo y esa necesidad de vincularme, de echar raíces, de afianzarme a “algo” como lo hace un planta que se expande en determinado lugar. Por otra parte quiero ligar esta propuesta escultórica a lo que significa en los campesinos la

semilla, la cual determina el origen de su sustento. Es interesante cuando se entabla conversación con el campesino notar como el tema del cultivar siempre está presente. En mi encuentro pedagógico se daba incluso con los niños que hablaban con entusiasmo sobre haber sembrado o querer hacerlo en determinado lugar.

Así mismo es trascendental nombrar la necesidad de soberanía sobre las semillas, dado que los procesos económicos han permitido el desarrollo de los productos transgénicos fomentando a su vez políticas que buscan una hegemonía sobre lo que se planta, incluso planteando acciones judiciales contra campesinos que se niegan a usar semillas producidas por multinacionales y que en ejercicio de soberanía querían continuar empleando sus propias semillas.

Antes de mencionar lo relacionado a la metodología empleada para producir mi pieza quiero realizar un análisis sobre la pertinencia de elaborar un proyecto pensado desde el oficio de la cerámica. Para esto vale la pena pensar como han trascendido las décadas y de qué modo el arte ha derribado los paradigmas que lo sustentaban y construido nuevas visiones estéticas. Las invenciones tecnológicas han influido en esto permeando el mundo del arte, aquello se ve traducido en la inclinación por la experimentación con materiales impensables y bajo técnicas innovadoras por las cuales se han planteado proyectos muy acertados y otros no tanto . De manera que el empleo de artilugios tecnológicos como monitores, proyectores, mecanismos de sonido y toda clase de progreso digital o electrónico ha marcado una tendencia a dimitir del empleo de técnicas como la cerámica tradicional. Sin embargo, esto ha generado una postura de renovación por parte de los artistas que se niegan a prescindir de esta técnica, de modo que diversos artistas han demostrado la riqueza experimental de la cerámica recalando su validez contemporánea. Obras de intervención o instalación han afirmado su riqueza plástica y sus posibilidades apoderándose de un espacio como galería o museo, además su poder de establecer una relación perceptiva contundente con los espectadores. De ahí que considero que se pueden plantear proyectos sólidos desde la cerámica entendiendo los nuevos paradigmas del mundo del arte.

Llegado a este punto considero necesario narrar parte del proceso y la metodología que utilicé. Retomando mi interés sobre el territorio empecé a recorrer las fincas de la vereda de Río Frío y me adentre en recolectar semillas de frijoles, maíz, ahuyama, café. Además al permanecer varias semanas en el campo pude observar como poco a poco las plantas iban brotando de la tierra. Al ir recolectando las semillas dibujaba las formas, las texturas. Observaba como iban germinando las características de sus tallos, sus hojas y frutos y de esas estructuras que examinaba empezaba a producir mis propias formas, mezclando características de una y deformando otras, debo recalcar que mi intención no era hacer una mimesis , sino originar mis propias imágenes relativas e inspiradas en la naturaleza, por lo tanto cada figura tiene formas y detalles distintos, no son un intento de asemejar una semilla de café o maíz, sino de cierto modo una abstracción que busca generar otro tipo de imagen, rescatando en todo caso la idea de semilla.

Un referente artístico que me llamó la atención fue el trabajo de la artista Mariko wada su obra Borderland en la que produce en arcilla una figura la cual repite muchas veces, ese objeto de cerámica tiene un tamaño similar, además de una forma semejante, seguido de esto la artista apila en un determinado espacio estos elementos. Por lo tanto a mí me interesa algo similar repetir un objeto, en este caso la imagen de la semilla reproducirla y amontonarla en un lugar.

**Figura 13.** Borderland 2011



Fuente: Mariko Wada

Por mi parte me interesa recalcar los detalles orgánicos, elaborar unas imágenes fitoformas que asemejen cortezas, texturas, hojas, elementos propios de la naturaleza. En cuanto la elección de como disponer en el espacio las formas opte por ubicarlos en modo circular, una estructura modular que rota hacia un punto central, en primer lugar lo tomo desde mi inclinación por las estructuras circulares, las que considero tienen una carga simbólica universal, esta es una forma básica que va desde una célula hasta un astro. En segundo lugar lo asumo desde la alusión a la huerta circular la cual en los últimos años ha tomado importancia en el país y lo que considero relevante por su relación con el trabajo en comunidad. En el sur del Tolima algunas familias campesinas con pequeñas parcelas y con escasa acceso al agua han empezado a usar esta técnica, ya que en un pequeño espacio se pueden plantar diversos cultivos y requiere menos agua debido a su diseño que acumula más humedad que las huertas tradicionales, esta técnica además de facilitar el riego favorece la protección de suelos. Esta práctica de cultivo es una propuesta alternativa de siembra frente a los cambios climáticos. Igualmente, el diseño de la huerta circular requiere el trabajo mancomunado debido a lo que el trabajo implica, esto ha favorecido a que los campesinos se reúnan y lleven a cabo

proyectos de huertas comunitarias, un ejemplo es la iniciativa del grupo Semillas de Colombia, que impulsó esta propuesta de cultivo en municipios del sur de Tolima como Natagaima y en los resguardos de Guasimal, Aguas Frías y en la comunidad de Ilarquito.

En este sentido, mi pieza consta de una serie de figuras en barro que aluden la idea de semilla, estas irán distribuidas en el piso sobre una base o estructura en forma de circunferencia elaborada por tierra cernida, con el propósito de mencionar la imagen de huerta circular, la cual obtiene su diseño por medio de una serie de anillos que se logran a través de medir y arar canales en forma circular, en este tipo de huerta los anillos o círculos se apilan con tierra produciendo terraplenes y camellones, por ende en mi montaje me interesa hacer esa analogía y vincular esa concomitancia de la huerta con las semillas.

**Figura 14.** Huerta circular en el resguardo pijao Ilarquito sur del Tolima



Fuente: Sánchez (s.f.)

## 7. MONTAJE Y PROPUESTA DE CIRCULACIÓN

Este proyecto de arte en comunidad compartido con la vereda de Río Frío buscó generar una reflexión en torno a la ruralidad y las posibilidades de acción comunitaria desde el ejercicio artístico, así se logró una experiencia de creación por medio de indagar con la cerámica y su riqueza lúdica. Bajo esta intención se realizaron cerca de 18 encuentros pedagógicos, ahora bien: ¿Cómo lograr comunicar y poner en contacto a otras personas acerca de lo que se aprendido y construyo en esta vivencia? Mi intención en cada encuentro era alejarme de la noción de equiparar a los participantes de la comunidad como objetos de estudio, ya que considero que este es un pensamiento errado propio de la invasión cultura, tampoco tenía el propósito de irrumpir el espacio de la comunidad para realizar un sondeo de sus características como población y en un espacio lejano y ajeno a ellos construir un discurso en el que ellos no estén presentes, por el contrario considero que mi objetivo en el proyecto se realiza desde ese intercambio de ideas con la comunidad, en este sentido considero trascendental las sesiones compartidas con esta población.

Tras terminar los encuentros con la comunidad decidimos a modo de cierre reunirnos y realizar una muestra de lo aprendido y realizado en las prácticas. A mediados del mes de diciembre del 2018 escogimos un lugar para exponer los objetos elaborados e invitar a parte de la vereda a conocer el trabajo y generar una conversación sobre el proceso y los resultados. Luego de dialogar sobre el sitio más indicado se llegó al acuerdo de hacer la muestra en la casa de la señora Noelia, después de esto comenzamos a reunir las demás piezas y llevarlas a esta finca, por mi parte llevé una serie de fotografías elaborada de los registros de los encuentros. Al tener las piezas comenzamos a organizar el lugar, disponer una serie de mesas, trozas de madera, incluso bloques y piedras con texturas producidas por agradables tejidos de los musgos, las cuales empleamos como soportes para ubicar las figuras.

Un punto interesante fue decidir si situarlas por un orden cronológico de su realización, por tamaños o por colores. Al comenzar a conversar lo más indicado fue montarlas a través de una clasificación por sus formas. Separamos las que expresaban un carácter de la cotidianidad rural, las zoomorfas, las fitomorfas y las de carácter funcional. Seguido ideamos una ruta de recorrido en la que las personas hicieran una lectura de las cerámicas y una observación de las fotografías. En la distribución del espacio empleamos unas repisas sobre las paredes para disponer las esculturas, incluso en los marcos de las ventanas aprovechamos para montar esculturas de animales; por ejemplo perezosos colgando de vigas de las paredes, aves en los travesaños de las ventanas.

**Figura 15.** Exposición en vereda Río Frío.



Fuente: Autor.

Posteriormente, discutimos sobre qué tipo de actividad alterna se haría para invitar las personas del sector, lo que conllevó a que se sugiriera hacer un almuerzo comunitario, por este motivo, como se hizo en otras actividades, asumimos distintos roles. Así se hizo la recolecta del dinero para realizar esta actividad, nos distribuimos tareas y luego se convocó a las personas a que asistieran. En este encuentro nos acompañaron tanto adultos como niños. En el inicio de la muestra dimos la bienvenida y con las señoras elaboramos una pequeña introducción sobre el por qué realizar esta exposición, luego empezamos a discutir sobre el proceso y el hecho de obtener el proyecto sin ayuda económica de ninguna entidad, sino por nuestros propios medios. La idea con este encuentro era vincular a través del diálogo a otras personas de las veredas, que

conocieran los logros y desaciertos, igualmente obtener un debate en el que ellos preguntaran al respecto de cómo se llevó a cabo el proyecto.

En la plática que se generó se pudieron esbozar ideas a largo plazo para continuar con la práctica comunitaria y el deseo de nuevas personas en vincularse, también se debatió sobre nuevos temas que se podrían abordar, y a la vez nuevas técnicas del arte que se podrían asumir, en esa misma línea relacionar esta clase de proyectos con las actividades de la fundación de la Enramada. En conclusión esta muestra de cierre del proyecto puede convertirse en el preámbulo de nueva gestión como vereda en la que se vislumbren nuevas articulaciones desde lo pedagógico y artístico.

Esta muestra que se llevó a cabo me ayudó a idear nuevas formas de circulación de esta experiencia en comunidad y en lo que concierne a este trabajo como proyecto de grado, definir de qué forma se abordará la parte de sustentación, esto en lo pertinente a la academia. Por ello para realizar la etapa de circulación del proyecto propongo como algo pertinente la creación de una muestra elaborada a partir del registro logrado a través de las sesiones vividas en el ejercicio pedagógico, esto siguiendo con la línea de la anterior muestra realizada en la vereda de Río frío, además un fragmento de las piezas creadas por las mujeres, niños y niñas de la comunidad. Es importante mencionar que mi proyecto no es una curaduría, ese no era el objetivo final de mi trabajo, sin embargo entiendo como algo importante para la circulación del proyecto utilizar elementos teóricos y prácticos propios del área museística para lograr una exposición artística en la que se transmita de manera adecuada el discurso planteado en el proyecto.

De este modo, esta propuesta de circulación está configurada por una serie de 22 fotografías que fueron tomadas en el ejercicio de trabajo de campo, por ende tomo la decisión de incluso, dejar las fechas en las que fueron obtenidas afirmando la idea de que son registro, el cual más allá de la calidad de la imagen busca transmitir parte de la experiencia pedagógica y el acercamiento de la comunidad, de hecho vale la pena resaltar que algunas de las imágenes fueron tomadas por los mismos niños en las mañanas y tarde que nos reunimos. El montaje de las fotografías corresponde de manera

lineal en el que se desarrolló el proyecto, integrando imágenes de distintos espacios de la vereda como: la fundación la Enramada, la escuela y algunas fincas, igualmente algunos registros sobre el territorio.

En estas imágenes se puede observar los procesos obtenidos con el grupo de los niños y mujeres separados, pero también las sesiones en trabajo mancomunado.

La lectura de estas fotografías va acompañada de unos textos de apoyo los cuales buscan dar mayor información y contexto a las imágenes. La composición del montaje de las fotografías va seguida de unas mesas en las que irán ubicadas algunas de las piezas tridimensionales en barro que fueron realizadas por la comunidad. La intención es que el espectador recorra su campo visual observando las fotografías y a su vez pueda observar parte de las obras obtenidas en estos encuentros.

Por último, en el espacio del montaje que contiene los elementos anteriormente descritos sumare mi pieza escultórica de las semillas, las cuales elabore desde esa reflexión y contacto con la comunidad.

## 8. CONCLUSIONES

Al regresar varios años después al lugar en el cual crecí, tuve una sensación de nostalgia, de recordar mis amigos, de los cuales muchos ya no estaban y algunos ni siquiera me reconocían. Al pasar los años cambiaron los caminos, las personas y desde luego cambie yo. Luego de realizar este trabajo a lo largo de varios meses con la comunidad de Río Fío siento que pude, de cierto modo, re-encontrarme en los otros a través del encuentro artístico, percibo que mi relación con el territorio ha mejorado, ya no me siento ajeno a ese lugar y en cuanto a las personas siento que nació un vínculo que necesitaba para comprender mi sensación de desarraigo.

Llegado a este punto considero necesario una evaluación de lo realizado. Desde empezar proyectos uno en el año 2017 y analizando las posibilidades de trabajo, la riqueza de áreas de creación desde la plástica, consideré esa necesidad de dejar esa postura de artista en su taller creando desde lo solitario y sentía esa exigencia de crear de la mano con otros. No quería como profesional proveniente del campo ignorar esas raíces, siempre quise poder compartir lo aprendido en la Universidad para construir en los lugares que hay invisibilidad social y política. De manera que sin menos preciar el trabajo del artista sentía esa necesidad de no solo elaborar un producto estético, de proponer un proyecto de grado que finalizaría en el museo, en cambio, mi intención era establecer ese contacto con personas que nunca han asistido a un museo y posiblemente no lo hagan y ni es necesario. Igualmente no quería quedarme haciendo lo que una maestra nos afirmaba “entretenimiento burgués”, o “arte para artistas”.

Por lo tanto, en este momento creo pertinente señalar las afirmaciones que ha planteado el historiador de arte Grant Kester en cuyo discurso sugiere que a la teoría del arte contemporánea le faltan recursos de juicio para evaluar esta clase de proyectos de arte comunitario, de modo que Grant Kester propone un marco conceptual para intentar asimilar una nueva manera de entender esta clase de proyectos con un sentido participativo y procesual, y así define lo que él denomina: estética dialógica, en este

discurso examina como en el arte contemporáneo esboza su teoría estética hacia un objeto tangible y terminado, sin embargo esta forma de juicio en proyectos comunitarios se debe reemplazar por una nueva concepción, en palabras de Kester (2017) “(...) tal como sugiero, el marco evaluativo de estos proyectos ya no se centra en el objeto físico, entonces, ¿cuál es el nuevo elemento de juicio? Afirmaría que se trata de la condición y el carácter del intercambio dialógico propiamente dichos.” (p.4)

Por ende, considero importante ese proceso de participación que se logró a través de las sesiones compartidas con las niñas, niños y mujeres, no solo por el aprendizaje de la técnica como una forma de extender el alcance e inclusión de la práctica artista, ni por los logros estéticos y objetuales, sino también por esa experiencia de creación y conversación que permitió una reflexión sobre el trabajo colectivo y que facilitó una dinámica social activa. Por mi parte tuve una postura de artista mediador que proponía y buscaba alternativas para vincularme con el contexto y con los sujetos directamente, no solo en un espacio propio del mundo del arte como los procesos de la institución museo o galería, sino abrir nuevos rumbos eliminando brechas y dialogando directamente con los sujetos.

Finalmente considero relevante que luego de yo salir del contexto como promotor de los encuentros pedagógicos y artísticos las personas continuaron reuniéndose en la finca de la señora Noelia, como lo exponía anteriormente, para mí fue reconfortante volver luego de varias semanas y observar que seguían comprometidos en continuar aprendiendo, enseñando y experimentando por medio del hacer artístico. El taller continuo sin mí, la señora Noelia ha tomado el rol que yo antes tuve, invita a nuevos niños y otras mujeres para iniciar nuevos procesos. Me alegra saber que influí en crear un espacio que continua, saber que de algún modo yo “sembré” algo positivo en el contexto. Esto se puede entrelazar con lo que describe Palacios Alfredo en su texto: el arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas, allí narra

Para algunos autores una característica esencial del arte comunitario es su ambición política y cultural a largo plazo. Existe una confianza en las

posibilidades formativas del arte y la creatividad y en su capacidad para generar una transformación cultural y social. (2009, p. 7)

## REFERENCIAS

Castillo, R. (2012) *Arte para la inclusión y la transformación social*. Barcelona. Estudios gráficos zure.

Freire, P. (2012) *pedagogía del oprimido*. Madrid – España, Editorial Biblioteca Nueva, S.L

Freire, P. (1997) *La educación como práctica de la libertad*. Madrid – España, Editorial Biblioteca Nueva, S.L

Giraldo, A. (2010) *Problemas y propuestas para el trabajo comunitario*. Medellín Colombia.

(2015) *La construcción de paz desde los territorios*. Recuperado de:  
<http://documentos.pas.org.co/Contruccion%20paz%20territorios.pdf>

Palacios, A. (2009) *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Recuperado de  
<http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/9641>

Sánchez, A (2011) *DE DÓNDE VENGO VOY Una experiencia sobre arte, pedagogía y desplazamiento en la escuela*. Recuperado de  
<http://www.idep.edu.co/sites/default/files/libros/De%20donde%20vengo%20voy.%20Una%20experiencia%20sobre%20arte%20%2C%20pedagog%C3%ADa%20y%20desplazamiento%20en%20la%20escuela.pdf>

Téllez, I. (2010) *El sentido del tejido social en la construcción de comunidad*.  
Recuperado de:

[https://www.researchgate.net/publication/320925183\\_El\\_sentido\\_del\\_tejido\\_social\\_en\\_la\\_construccion\\_de\\_comunidad](https://www.researchgate.net/publication/320925183_El_sentido_del_tejido_social_en_la_construccion_de_comunidad)

Kester, G. (2017) *Piezas conversacionales: El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido*: Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6340192>

	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 1 de 2
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 04
		Fecha Aprobación: 04/03/2019

Los autores:

Nombre Completo	Identificación N°
Hernán Leonardo Castaño Soto	1110-038 599

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

No Autorizar  Motivo: Si no autoriza la publicación explicar el motivo.

La consulta en físico y la virtualización de mi OBRA, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifiestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS</b>	Página 2 de 2
	<b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Código: GB-P04-F03
		Versión: 04
		Fecha Aprobación: 04/03/2019

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 "...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable" y 37 "...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro". El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores" y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo:	Cruzando el río
Trabajo de grado presentado para optar al título de:	Maestría en Artes Plásticas y Visuales

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el día 15 del mes Junio del año 2019.

Nombre Completo	Firma	Identificación N.º
hegner leonardo castaño	hegner castaño	7 770.088.597

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.