

**ARTERIA ESPACIO PARA LA PARTICIPACIÓN-CREACIÓN
“UNA VISIÓN DEL ARTE COMO GENERADOR DE RELACIONES
COMUNITARIAS”**

JUAN FERNANDO ERAZO OBANDO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2014**

**ARTERIA ESPACIO PARA LA PARTICIPACIÓN-CREACIÓN
“UNA VISIÓN DEL ARTE COMO GENERADOR DE RELACIONES
COMUNITARIAS”**

JUAN FERNANDO ERAZO OBANDO

**Trabajo de Grado Presentado como requisito para optar al título de:
Maestro en Artes Visuales**

**Asesor:
Maestro EDGAR NOLBERTO CORAL**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2014**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo, son responsabilidad exclusiva de sus autores”.

Artículo 1, Acuerdo No 324 de octubre 11 de 1966 emanado por el honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, 24 de Abril de 2014.

AGRADECIMIENTOS

Expreso sinceros agradecimientos a:

Yolanda Obando y Aulo Erazo Ceballos, por su entrega a guiar el camino por senderos diferentes y de resistencia, por ser padres y madres reflejados en el diario vivir.

Asocomuna 10 y la Junta Administradora Local, por el seguimiento y el impulso brindado en estos años de trabajo continuo y constante, por permitir el reconocimiento de historias y el fortalecimiento de la memoria colectiva que permiten ver más allá de los intereses particulares y apostar esfuerzos por un buen vivir.

Al colectivo Infantil de artistas Arteria, por el juego, el empeño y la dedicación de su tiempo al fortalecimiento de esta propuesta estética.

Al grupo de adultos mayores “Amor Eterno”, por su voz, su canto y su entusiasmo en el acompañamiento y la creación de la propuesta significativa de la tulpa.

Al Maestro Edgar Nolberto Coral, por creer y respaldar constantemente la intención de crear nuevas rutas de trabajo e investigación, por promover el espíritu inquieto que condensó el trabajo participativo.

DEDICATORIA

El esfuerzo de este proceso es dedicado a la Abuela María Achicanoy,
mujer sabia, mujer curandera y trabajadora,
que en su tulpá transmite conocimiento y amor;
en ella se depositan nuevas y constantes generaciones,
donde la primavera celeste siempre permitirá ver más allá,
con un sentido crítico, reflexivo y humano.

Que el mundo se nutra de nuevos ideales,
es el inagotable anhelo del corazón,
que resiste a la injusta fuerza depredadora del mismo hombre.
Son muchos los que a diario recorren senderos y valles,
con la fuerza de sus espíritus y se entregan al devenir de este tiempo-espacio,
conscientes de generar una lucha por el cambio y el tejido de la memoria.

JUAN FERNANDO ERAZO OBANDO

RESUMEN

Arteria espacio para la participación-creación, “Una visión del arte como generador de relaciones comunitarias”, es una propuesta que desarrolla, aplica y reflexiona directamente sobre la relación arte-comunidad; desarrolla una metodología de investigación comunitaria basada en los componentes de participación y convivencia, con el propósito de recuperar y fundamentar una praxis estética con un sentido vivencial.

Explora cuatro conceptos fundamentales entre los cuales se encuentran: Relación arte-comunidad, el artista como habitante, participación-creación y la gestión cultural; y los desarrolla al interior de una comunidad específica, en este caso el Barrio sol de oriente que pertenece a la comuna 10 de la ciudad de Pasto; desde una visión comunitaria que permite generar experiencias de convivencia, en las cuáles se relaciona constantemente el carácter sensible de quienes participan del proceso y la organización comunitaria y la gestión como mecanismos de consolidación de estos elementos.

Arteria espacio para la participación-creación propone un trabajo estético con una función social, donde el sentido ético y político del arte recupera de forma simbólica y reflexiva la importancia del saber popular y la pedagogía popular como herramientas de construcción de conocimiento y las confronta ante el ambiente académico, las diferencia y promueve unas nuevas dinámicas de participación de la academia en la comunidad, partiendo del gesto de la escucha y el habitar.

PALABRAS CLAVES

Participación- Creación, Arte- Comunidad, Metodología, Habitante, Gestión Cultural, Comunidad, Experimentación, Taller-creativo.

ABSTRACT

Arteria, participation-creation space, "A view of art as an origin for community relationships", it's a proposal that directly develops, implements and reflects on the connection between art and community; developing a methodology of community research based on components of participation and cohabitation, with the purpose of retrieving and substantiating an aesthetic praxis with experiential sense.

Exploring four fundamental concepts, which includes: Art-community relationship, artist as inhabitant, participation-creation and cultural management and development within a specific community, in this case the neighborhood '*Sol de Oriente*' belonging to the local administrative division number 10 of the city of Pasto; coming from a community vision that generates daily living experiences, which are constantly linked to the sensitive nature of those involved in the process, community organization and management as a consolidation mechanisms of these elements.

Arteria, participation-creation space, proposes an aesthetic work having a social role where the ethical and political sense of art, in a symbolically and thoughtful way, retrieves the importance of popular lore and popular pedagogy as knowledge construction tools and confronts them with the academic environment, differences them and promotes a new dynamic participation of the academy in the community, starting from the actions of listening and inhabiting.

KEYWORDS

Participation-Creation, Art, Community, Methodology, Living, Cultural Management, Community, Experimentation, Creative Workshop.

CONTENIDO

| | Pág. |
|---|-------------|
| 1. RELACIÓN ARTE-COMUNIDAD | 13 |
| 2. EL ARTISTA COMO HABITANTE EN LA COMUNIDAD | 18 |
| 2.1 REGRESO A LA PREGUNTA-ESCUCHA..... | 20 |
| 3. PARTICIPACIÓN-CREACIÓN “ESTÉTICA DE LO COLECTIVO” | 22 |
| 3.1 CRUCE DE SABERES UNA APUESTA HACIA LA RELACIÓN ARTE-COMUNIDAD..... | 23 |
| 3.1.1 Violeta Parra Sandoval (Chile 1953)..... | 24 |
| 3.1.2 Carlos Andrés Erazo Obando (San Juan de Pasto 2013)..... | 28 |
| 4. GESTIÓN CULTURAL “EL ARTE COMO GENERADOR DE ESPACIOS COLECTIVOS” | 30 |
| CONCLUSIONES | 32 |
| ANEXOS | 45 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 53 |

LISTA DE FOTOS

| | Pág. |
|---|-------------|
| Foto 1. Iconografía de la memoria | 29 |
| Foto 2. Procesos de organización comunitaria | 34 |
| Foto 3. Junta Administradora Local y representantes legales asociación de Juntas de Acción Comunal 10 | 34 |
| Foto 4. Asamblea general de la Junta Administradora Local y Asocomuna 10 (Presidentes de los 42 barrios que conforman la comuna 10) | 35 |
| Foto 5. Minga de trabajo comunitario..... | 36 |
| Foto 6. movilización y participación comunitaria | 37 |
| Foto 7. Entrega de viviendas a las familias de la Asociación de viviendas Arcoíris..... | 38 |
| Foto 8. Colectivo Infantil de Sol de Oriente-Aranda | 39 |
| Foto 9. Minga para la construcción del Parque Infantil del Barrio Sol de Oriente-Aranda | 40 |
| Foto 10. Minga para la construcción del Parque Infantil del Barrio Sol de Oriente-Aranda | 41 |
| Foto 11. Minga de integración y adecuación de espacios públicos Barrio Sol de Oriente-Aranda | 42 |
| Foto 12. Talleres de aproximación al dibujo con los niños del Colectivo Infantil Arteria | 42 |
| Foto 13. Talleres de aproximación al dibujo con los niños del Colectivo Infantil Arteria | 43 |
| Foto 14. Taller de expresión visual y dibujo del cuerpo | 43 |
| Foto 15. Taller de inauguración sede taller creativo Arteria (Manzana R casa 5 Sol de Oriente-Aranda) | 44 |
| Foto 16. Pintura comunitaria, formas y símbolos..... | 44 |

INTRODUCCIÓN

Hoy que escribo, hoy que me propongo una dinámica de trabajo desde la vivencia, desde la creación de una propuesta estética y que no solo implica un ejercicio de individuación del arte, sino una expresión simbólica de comunicación, es decir, de una participación-creación, donde se involucra el acto creativo, pero también la escucha y la cotidianidad, las historias de vida del otro, de los ejercicios de organización básicos, iniciando por comprender que es lo que vuelve tan importante al núcleo de la familia, el barrio y la comunidad; ahí donde sí tiene sentido entender la comunidad como un organismo vivo y político, que no propende por la legitimación del estado, sino por lo que implica la relación, el encuentro y las conversaciones, me propongo abordar de forma no jerárquica la organización de experiencias, de vivencias y metodologías, que se presentaron a lo largo de la propuesta en forma de acción y participación, entendiendo que son el resultado de dos alternativas complementarias entre sí, que establecen una dialéctica constante: la primera generando una experiencia complementaria y de fortalecimiento y la segunda un ejercicio de conceptualización desde los valores y los saberes populares; que establecen una reinterpretación metodológica de lo que implican los conceptos de participación y creación; y que en un ejercicio crítico se inscriben cómo una forma de hacer posible la generación de actos simbólicos y estéticos, es decir, que no necesariamente se presente de forma formal un procedimiento académico de investigación-creación, sino una búsqueda de respuestas y de alternativas que van a consolidar conceptos como el de arte-comunidad, diferenciándose aquí ese ejercicio sistémico bajo el cual constantemente las ciencias humanas han pretendido abordar el concepto de relación entre arte y sociedad, que desde un enfoque vivencial muchas veces parece que se aleja de esa realidad en la que se acontece y se habita.

Así entonces desde la primera perspectiva, se hizo importante entender que la acción y la participación, sufrieron un efecto que devino en la condensación del concepto de participación-creación; que no sólo implicaba abordar una determinada línea de acción cómo artista, sino el entendimiento de una dinámica vivencial en la que el papel del artista baja de su peldaño, ubicándose en la esfera de habitante, de sujeto que recorre el territorio, que asiste a conversaciones e interacciones, que promueve la presencia de lenguajes simbólicos que tratan de generar desde el quehacer, una reflexión sobre la realidad y el contexto, esto no quiere decir que el artista se funda en una especie de ser intermitente, puesto que no se está en contra de esa determinación de sujeto como individuo, ya que una vez llegados a su espacio de individuo puede promover también una creación que resguarde su propio habitar, aquí lo que se hace necesario es comprender que el arte también puede cumplir una función social, una función que se identifique con una propuesta de movilización y reivindicación de las comunidades marginales que interactúan, que se dan a la búsqueda de unas nuevas subjetividades, que

confirman la importancia del diálogo, entendiendo que lo importante es establecer una lectura más dinámica sobre lo que implica la realidad, aquí vamos a recuperar además esa postura donde la subjetividad analizada y replanteada desde el contexto regional y Latinoamericano, implica algo más que un esfuerzo por lo individual, por esa lucha entre las fuerzas del espíritu y el cuerpo, más bien es esa invocación, ese punto de intersección donde convocados los sujetos pueden replantear lo que implica la comunidad, dándose la relación de inter-subjetividad, lo que Paulo Freire(1970) en su propuesta pedagógica de liberación llama "*cruce de saberes*", que de alguna manera están implícitos en la cotidianidad de las comunidades; aquí es cuando se entiende que esta participación-creación lo que promueve es un dialogo y una escucha, es decir que al interior de las comunidades con las que se trabajó, se pudo generar aportes, que van más allá de la simple acción de diagnosticar, extraer información o confirmar que tipo de acciones se están dando; lo que implicaba era un ejercicio de construcción participativa, donde las voces exigían un reconocimiento. Y desde la segunda perspectiva, y una vez enfocado ese trabajo participativo, lo que se hacía necesario era identificar el punto donde el conocimiento académico previo, pretendía establecer una lectura general, que no se podía modificar y que muchas veces se asumía como una verdad; precisamente se hacía claro que si bien era entendible teorizar desde la periferia ubicando ahora a la comunidad como un centro, las acciones de vida de estas comunidades no debían acontecer como erradas, puesto que esas lecturas cotidianas se hacen necesarias a la hora de generar una propuesta conceptual que parte de una vivencia real, la dificultad que se tenía era la de estar marginadas, puesto que simplemente habían sido mencionadas, estudiadas como objetos y no como sujetos capaces de un quehacer; aquí la gran diferenciación y el punto que motiva el ejercicio constante de preguntarse; porque cada vez que llegados a los encuentros de participación comunitaria se sentía un cierto distanciamiento entre el que llega como un investigador y el que habita y propone, así es como desde esa perspectiva la escucha definió su posición como un principio fundamental de creación, pero a la vez de constructor de rutas o dinámicas de acción, aquí la investigación deja de tener ese valor de cuantificación, de concentración de objetos, de laboratorio y se da esa transición a un ejercicio de experiencia y vivencia, donde los fundamentos epistemológicos devienen de unos componentes teóricos previos a un ejercicio de escucha que recupera la cotidianidad y las relaciones, es decir, los sujetos adquieren mayor importancia y determinación en la construcción de las interpretaciones, se podría decir que hay un tránsito desde una verdad global o absoluta a un ejercicio sobre las versiones, sobre los valores personales que llegan a construir los principios que rigen las historias de vida, las historias de las familias y comunidades, en otras palabras se adecua el concepto de memoria al concepto de tiempo-espacio, porque es entonces cuando se comprende que la labor para construir conocimiento no solo debe su acción en la teorización, mas bien los quehaceres son los que sustentan la vida cotidiana, son los que legitiman el compromiso real del pensamiento y lo dinamizan, lo hacen posible.

1. RELACIÓN ARTE-COMUNIDAD

“El contacto con cualquier obra humana evoca en nosotros la vida del otro. La expresividad del hombre deja huellas a su paso que nos inclinan a reconocerlo y a encontrarlo. Si vivimos como autómatas seremos ciegos a las huellas que los hombres nos van dejando, como las piedritas que tiraban Hansel y Gretel en la esperanza de ser encontrados.”
Ernesto Sabato¹

Inicio este documento, evocando la importancia de lo que ha sido el desarrollo de unas acciones que devienen vivencias, en su mayoría aportaron grandes pasos hacia la condensación de esta propuesta; precisamente el comienzo no fue del todo claro, cuando al enfrentarnos al interrogante ¿Puede ser el arte un generador de interacciones comunitarias?; pregunta que no solo representaría en un tiempo diferente la consecución de una respuesta, sino un juego en que muchas veces aparecería intermitente, en la medida en que el acto de vivenciar y participar hacían parte del ejercicio y la dinámica comunitaria, entonces en este sentido ese “¿cómo?” o ese “¿para qué?”, eran una forma de iniciar un camino hacia esa relación en la que el arte podía aparecer inicialmente como un acompañante y en el transcurrir del ejercicio de este proceso, poder ingresar en una experiencia dinamizadora, metodológica y de acción que involucrara un sentido social y ético, respecto al planteamiento de una creatividad con sentido participativo.

En este sentido, lo primordial fue el acercamiento y la superación de paradigmas frente a procesos establecidos, que en un principio tenían un corte político popular y que de antemano implicaba un ejercicio de comprensión desde lo sociológico más que desde lo estético; sin embargo cuando la pregunta se hace más frecuente, fue necesario entender que de aquella pregunta primaria, donde el arte aparece como un motor capaz de generar una dinámica colectiva y de participación, se da un encuentro fundamental sobre lo que implica una función del arte en lo colectivo, muchas veces denominada como esa función social del arte y la creación de un proceso estético basado en la experiencia de vida; sin embargo no siendo esto un elemento muy claro y conciso, se presenta un escenario dudoso frente a dicha función, ya que muchas veces lo que ha implicado el desarrollo de este tipo de análisis, ha recaído en intentos teorizantes que en lugar de dar paso a un ejercicio autónomo del arte, en cuanto y en tanto a sus desarrollo en un contexto, que basa su experiencia en la memoria y en el espacio-tiempo; se hace un elemento promotor y legitimador de la dinámica hegemónica y capitalista de lo

¹ SABATO, Ernesto. La resistencia, Edición especial para La Nación. Buenos Aires – Argentina 2006. p.20.

que implica la producción de obras de arte, que sustentan la razón de ser en lecturas superficiales sobre las comunidades.

Por ello, lo primero que se necesitaba, era poder comprender esa función social del arte, en tanto que era necesario diferenciarse de esa propuesta global, que implicaba teorizar o desarrollar una propuesta conceptual alejada de un contexto, por ello, no solo se hacía necesario decidir una ruta metodológica que estableciera un criterio único a seguir, sino que en este sentido el desarrollo de una metodología de ser así, permitiría desarrollar una experiencia de participación, que no solo recorriera un sendero hacia la construcción de unos objetos con valores estéticos u obras de arte; al contrario en esta dinámica, la metodología podría lograr establecer una participación y un fortalecimiento de saberes basados en una dialéctica retroalimentaría, que fuese capaz de asumir unos fundamentos epistemológicos cotidianos, con valor real, es decir, que se le permitiera a la comunidad a través de un proceso de acción-participación valorar y exponer sus saberes como elementos dignos de ser considerados en espacios de conocimiento, de ser sustentados y desarrollados en la medida en que las experiencias de vida y los ejercicios de movilización así lo permitieran.

Entonces es así como desde esa pregunta generadora y primaria, que muchas veces se ausentaba no porque no fuese constante, sino porque cada vez que aparecía, abría una amplia gama de interpretaciones, de experiencias que necesariamente había que incluir en las bases de la recolección y la sistematización de informaciones que fluyen en el contexto comunitario, y que no debían ser sometidas a desplazamientos, o ser consideradas como informaciones marginales, aquí es donde adquiriría sentido entender que en esa función social del arte, lo que se presenta como trasfondo es un concepto que busca establecer una relación entre arte-comunidad, concepto cuyo valor implícito promueve una experiencia sobre el otro, es decir, el otro aparece como un elemento crucial y fundamental; y que para nuestro caso hace parte activa, es un promotor y actor de las dinámicas de construcción de este proceso de participación-creación.

El arte ya no puede aparecer como una puesta en marcha de producción y consumo; como una herramienta de conocimiento distante de una realidad y de un contexto; al contrario su compromiso desborda la técnica, la impresión y el goce, se da como un compromiso de vida, como una participación, como un habitar, como un ser en tanto ser.

Por ello esta relación arte-comunidad implica una activación de la memoria, una intensificación de la subjetividad y además desde esta subjetividad una acción de resistencia y de participación en el conocimiento; una construcción de

pensamiento propio, que traducido a un contexto comunitario y más específicamente a este escenario que implica la comuna 10 de la ciudad de Pasto, es una posibilidad para ejercer autonomía, para la construcción de una identidad que nace desde los habitantes de este sector; impulso que les permite preguntarse, ir al encuentro de respuestas, asistir a diálogos con el entorno, con lo que se presenta como semejante y diferente; aparece el otro como una puerta que inaugura lo múltiple.

Entonces en este sentido, lo múltiple deviene lenguaje y de este adquieren sentidos los gestos, esas voces que representan, que relacionan el yo y el otro; que hacen del arte una fuerza que condensa interpretaciones, que transforma la dinámica cotidiana del poder y establece relaciones transversales y que impriman a la realidad de ese valor diverso, aparece la subjetividad y como expone **Juan Acha** *“la subjetividad refleja la realidad y, por lo tanto, será susceptible de objetivación, como cualquiera otra realidad, y podrá ser consecuentemente materia de conocimiento y de transformación.”*², es decir, que desde ese ejercicio subjetivo, lo relacional adquiere un valor contextual y actual, que implica un proceso de expresión colectiva, ya que desde esta perspectiva lo que hay es un cruce de experiencias, de vivencias y el ejercicio común (lo comunitario).

Para ser más claros, el concepto de relación arte-comunidad, es un ejercicio de autonomía, que compone una participación constante, que permite no solo identificar a la comunidad como un laboratorio de investigación y al sujeto como un objeto que puede ser modificado, en este sentido y alejados de las perspectivas de investigación, la propuesta de participación lo que implica es un habitar, un ser del artista en el contexto, como habitante, que vive una serie de consecuencias que le permiten identificar saberes, historias de vida para luego promover experiencias de participación y de sensibilización; donde la educación promueve acciones desde lo popular, que tienden a generar dinámicas de auto-reconocimiento y de participación con un sentido crítico e histórico, que establecen puentes y relaciones entre sujetos y el contexto espacio-temporalmente definido. Entonces, es cuando desde esa capacidad de integrar experiencias y contextos diversos, el arte se convierte en un generador de interacciones comunitarias, y se hace más claro, que la respuesta no implica un ejercicio, que debe recorrer un sentido epistémico concreto y establecido, por el contrario su fundamento es una epistemología popular, que teje experiencias de vida, que permite acceder de forma consecuente a tejidos sociales y éticos frente a realidades que se construyen dinámicamente y constantemente; lo educativo adquiere un sentido y un carácter que recupera esas historias de vida y las confronta entre si y las retoma para ser expuestas como alternativas frente al conocimiento, muchas

² ACHA, Juan. Arte y sociedad: Latinoamericana “el sistema de producción”. Fondo de cultura económica. México, 1979. ISBN 968-16-0354-0. p.. 121.

veces entendiendo que lo que aquí ocurre, que lo que se presenta en lo cotidiano dista de ser lo que es en un contexto académico, sin que esto implique una negación hacia la propuesta que se hace desde las ciencias sociales, desde las técnicas creativas del arte o los medios masivos de información; al contrario esta confrontación lo que desarrolla es una experiencia crítica y al igual que en los procesos de transformación social, permite entender que dinámicas de participación-creación, de experiencias culturales y de acciones colectivas, fluyen constantemente y deben ser abordadas desde un sentido de procesos, como acontecimientos Inter-subjetivos que recuperan las presencias y así generan la realidad, ese elemento que funda lo comunitario.

En este sentido expone, **Paulo Freire** *“En esta teoría de acción, dado que es revolucionaria, no es posible hablar ni de actor, en singular, y menos aún de actores, en general, sino de actores en Inter-subjetividad, en Inter-comunicación.”*³, es decir, que la realidad se presenta como un escenario Inter-subjetivo donde las relaciones son transversales, como anteriormente lo hemos nombrado y a la vez es un ejercicio de acción dialéctico que involucra un quehacer, es aquí donde se sustenta ese análisis crítico, puesto que toda teoría por más estimulante que resulte, si no tiene consecuencias sobre actos espacio-temporales establecidos y dinámicos, su función muchas veces resultara nula; la realidad requiere de algo más que un ejercicio de conocimiento concreto, la verdad es superada como paradigma y aparece el otro y por tanto las interpretaciones; con ello la presencia de las versiones y la importancia de entender que en esa función social del arte, los escenarios dinámicos y participativos son producto del ejercicio creativo; la creatividad vista desde un enfoque vivencial y del habitar en tanto sujeto y en tanto colectividad; permitiendo que tanto la experiencia del arte como de la vida cotidiana en la comunidad, se presenten como una construcción dinámica y participativa que retoma la importancia de los encuentros y los diálogos.

Por ejemplo y desde el caso de este proceso, la participación de los líderes comunitarios en la comuna 10 de la ciudad de Pasto, resulta muy importante. En primer lugar porque las dinámicas de trabajo se presentan como propias, producto de los requerimientos de este sector de la comunidad, **Asocomuna 10**; un escenario participativo que orienta su esfuerzo en la construcción de unas metodologías comunitarias y de incidencia social, promueve desde lo cotidiano el análisis real del porvenir de la comunidad; implementando acciones de tipo formativo en valores sociales y colectivos; entonces hace presencia una escuela de liderazgo respaldada por la **fundación social** y que busca orientar una participación asertiva y con fundamento en la vida cotidiana; una escuela de formación en la promoción y la gestión de procesos sociales y proyectos

³ FREIRE, Paulo. Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores. Colombia, 1980. P.. 163.

productivos y desde la cultura el trabajo participativo y colaborativo en el Carnaval de negros y blancos, el día 5 de enero a través del juego de la identidad.

Partiendo de que ya existen unas fuentes que fundamentan el desarrollo de esta comunidad, lo que el proceso entró a generar fue una dinámica de fortalecimiento, que permitía concentrar la información y el trabajo ya establecidos, recuperar de forma sensible lo que está circulando en la comunidad y a la vez ejercer un papel creador desde la participación, que fundamente su razón de estar en lo colectivo, un aprendizaje que se fue insertando y que se vuelve parte de este proceso y como lo veremos más adelante fundamental para la propuesta.

2. EL ARTISTA COMO HABITANTE EN LA COMUNIDAD

Retomando un poco desde lo que anteriormente se menciona como esa función social del arte, se hace menester entender que para que existan esas relaciones transversales donde el arte y la comunidad interactúan y proponen dinámicas participativas que devienen en conocimientos; hay que iniciar por comprender cuál es ese rol que juegan desde el quehacer el artista y el investigador frente al contexto, frente a la realidad y a lo colectivo.

Digamos que no siempre ha sido claro cual es el papel que desarrolla el investigador-artista, en los procesos de comunidad en donde hay de cierta forma intervención desde el campo de la creación con enfoque social, ya que muchas veces no resulta tan distante de los planteamientos que las ciencias sociales y los modelos de acción del conocimiento académico han querido implementar en los grupos sociales.

Muchas veces, no se ha pasado de esa relación en donde el artista se asume en un peldaño como investigador y poseedor de un conocimiento que se impone de forma concreta ante una comunidad, esta a su vez es asumida como el objeto de estudio, donde el laboratorio de creación pueda ejercer su papel académico y científico que desliga la sensibilidad y el carácter expresivo de las experiencias estéticas, que se supone por naturaleza van a potenciar el valor del espíritu y de lo humano.

Aquí el proceso, muchas veces en duda frente a esa pregunta ¿Cuál es el papel del artista y cómo diferenciarle frente a esa situación constante de investigador aparente y espectral?; penetra un interés por generar una reconciliación entre el carácter cotidiano y práctico del conocimiento y la creación de experiencias estéticas que permitan una construcción de tejido social, basado en la sensibilidad y la diferencia; que tenga resonancia en una propuesta que implemente modelos de acción con enfoques cualitativos y a la vez que superen el paradigma de la obra como vida, o esa relación escueta y académica en la que el arte se liga a la vida.

Entonces, aquí juega un papel importante el iniciar por acceder a una propuesta epistemológica propia y desde la comunidad, donde la participación es producto de una serie de experiencias educativas que nacen y reconocen el valor de los saberes previos, donde los sujetos dejan de ser puntos de referencia y se convierten en actores, donde la equidad tanto de género como de pensamiento;

son procesos en construcción, en la medida en que su experiencia de organización y de interacción así lo permitan; en este sentido las esferas de creación y participación inician una interacción, generan un componente conceptual basado en lo cotidiano, en la relación otro-otro y por tanto se da apertura a un proceso de coautoría.

El artista en este sentido y como lo dice **David Ramos Delgado** *“La relación entre el arte y la investigación ubica el lugar del investigador-artista más allá de su capacidad creadora e investigativa. En tanto se convierte en un actor más que hace parte del contexto en que actúa, su subjetividad encamina el proceso de mediación para resolver “artística y sensiblemente” el transcurso de la obra, dar respuesta creativamente a una pregunta y, sobre todo, pensar en cada uno de los actores para que la experiencia se vuelva trascendental y significativa para la subjetividad de estos”*⁴; en este sentido y ampliando un poco lo que nos permite encontrarnos, es entender que en los procesos donde existe de forma más amplia una real preocupación por la función social del arte, lo que hay que pretender es establecer unas formas de participación que no se distancien de la realidad en que la comunidad esta interactuando, el valor simbólico del contexto adquiere una importancia hasta el punto en que las relaciones se establecen a partir de este mismo, las necesidades de actuar, de hacer y de vivir no dependen de agentes externos, pues la realidad acontece y es posible de ser experimentada en un punto donde la subjetividad particular interactúa con las subjetividades particulares de los otros, se retroalimentan constantemente y establecen diferencias y puntos de convergencia. El artista desborda su presencia como espectro creativo, y se compromete de forma más significativa en un habitar, que le permite recorrer el territorio, asumirse como un sujeto en constante dinámica y transformación, al igual que la comunidad logra acceder a informaciones y lenguajes que se presentan de formas diversas y que a la par con la experiencia de vida, se concretan en una apuesta por lo relacional, pero desde un sentido local, sin que ello implique un proceso de quietud.

Algo importante es que en todo este proceso, el carácter riguroso de la propuesta de investigación invierte el sentido bajo el cual se presenta metodológica y prácticamente; se compromete con una acción más participativa, donde se invierte el proceso de investigación-creación y se genera una apuesta por la participación-

⁴ DELGADO RAMOS, David. La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias “algunas posibilidades, encuentros y desencuentros” Artículo de investigación. Revista calle 14, Vol. 7 número 10/ Enero – Junio de 2013. ISSN 2011-3757. P.. 59.

creación, que liga la experiencia del arte a una experiencia como habitante, como sujeto en lo colectivo y en constante conversación⁵.

La participación-creación lo que implica es un ejercicio inicial de construcción metodológica basada en la vivencia, en una escucha que interactúa constantemente con el otro, que se pregunta sobre el otro; que define su contexto de forma que la memoria le resulta un ejercicio de acción vital, no por que implique una añoranza, sino que por el contrario, por ese proceso a través del cual la memoria posibilita un ejercicio de reconocimiento, de recuperación de conversaciones y saberes previos que devienen en un cruce de versiones, de interpretaciones y que resultan en la consolidación de un conocimiento significativo y con característica holística, es decir, que se nutre constantemente de las experiencias de vida, que recupera saberes, que genera propuestas reflexivas y críticas que aumentan el carácter de inquietud, porque la pregunta resulta en un ejercicio que redefine el proceso mediante el cual se aborda el conocimiento.

2.1 REGRESO A LA PREGUNTA-ESCUCHA

En este momento, donde el concepto arte-comunidad pareciese ir esclareciéndose, tomando cierto aire de presencia-ausencia, que nos invita a pensar ese papel del artista-investigador; ese rol, si es que vale la palabra; se me viene el recuerdo, esa visión donde aparecen las noches de **los martes de comuna**, que se inician con ese afán que desborda la cotidianidad individual y se asume en un ejercicio de conversación; y digo conversación, porque es eso lo que ocurre, unos lenguajes particulares que toman la palabra y la transforman en unos cantos relacionales y colectivos, que durante 2 horas, permiten entrecruzar puntos de vista, entender que los mecanismos de acción en la comunidad son procesos y caminos que se recorren a diario y que implican niveles de subjetividad y de entendimiento que se diferencian entre sí, pero que se proponen impactos a escala real; que persiguen constantemente la construcción de unas rutas de transformación a nivel social y que muchas veces son destacadas por los medios como nociones primarias de organización; cuando lo que aquí se da es un ejercicio estimulante, que recupera en la palabra ese abrigo caluroso de la escucha, cuyo valor intrínseco deviene en un proceso de construcción que pretende establecer unos canales comunicativos más asertivos, que estimulan la creación de dinámicas con un enfoque contextual.

⁵ Aquí el concepto de dialogo deviene en concepto de conversación, puesto que la apuesta por la conversación implica un nivel del lenguaje más cotidiano y que se compromete con la escucha; en otras palabras el artista se asume en escucha.

En este sentido el valor de la escucha, nos asegura una práctica creativa que asocia el ejercicio del preguntarse con la vivencia de experiencias participativas locales y comunitarias, es decir, la práctica creativa no queda restringida a la creación de productos como antes se ha mencionado; más bien implica una comprensión local de los procesos dentro de la comunidad, una lectura interpretativa de las relaciones transversales que se generan en escenarios de participación comunitaria, y que tienden a promover experiencias de fortalecimiento a la capacidad instalada que en este caso la comunidad tiene; entonces es así como cobra importancia la gestión cultural como una propuesta creativa que asocia la acción del artista en el contexto, pero a la vez la labor de la mediación del arte como un generador de interacción comunitaria; que desde la sensibilidad y la expresión promueve la presencia de metodologías en proceso que se construyen en el escenario comunitario y que son susceptibles de transformaciones cuando el contexto así lo requiere, es decir, que no se establecen como metodologías fijas y replicables.

Por ello lo que la escucha implica es una dinámica de preguntarse, en la experiencia misma en que el artista-investigador se relaciona y se asume con su historia de vida como un habitante, como un sujeto activo dentro de lo colectivo y que no se distancia, sino que al contrario, inicialmente ejerce un papel de lector-escritor guiado por la escucha, que reconoce y confirma los escenarios establecidos por la comunidad y se propone hacer parte de ellos, para finalmente ejercer un papel de mediador, que desde la sensibilidad pueda promover unas acciones con carácter expresivo y reflexivo, con pedagogías que promueven el fortalecimiento de valores sociales como la convivencia y la participación, y que generan una dinámica social del arte, en tanto que este a través de los procesos creativos en diferentes niveles integra saberes a conocimiento y conocimientos a saberes.

3. PARTICIPACIÓN-CREACIÓN “ESTÉTICA DE LO COLECTIVO”

Aproximados de alguna forma a esa tarea de comprender teórica y prácticamente esa relación arte-comunidad, ese habitar que no es ajeno a la vivencia misma del artista y que nutre la experiencia estética de la obra, nos es menester proceder a preguntar si en realidad ¿puede el arte generar una metodología creativa con un enfoque participativo? ¿O sencillamente la labor del arte implica una esfera concreta y de carácter productivo que legitima el culto a lo individual? La respuesta, no pretende cuestionar las rutas técnicas bajo la cual los y las artistas ejercen su labor creativa; pero para nuestro caso, se trata de un ejercicio que propone una forma de entender cuál es el rol que el artista puede llegar a generar en escenarios cotidianos, en escenarios donde el espacio-tiempo definidos se establecen en otras condiciones, suponiendo que estas condiciones ejercen fuerzas que se transmutan en realidades diversas.

Dice:

María Cristina Obando “es iniciativa de un grupo de hombres y mujeres en lo que su vida ha transcurrido con ese afán de trabajo y lucha continua por la comunidad, que se abanderan por lograr los verdaderos derechos humanos. Estos hombres y mujeres que han sido golpeados una y otra vez; que por su pensamiento han sufrido una serie incalculable de dificultades y dolor, que han sacrificado a sus propias familias; olvidándose en la mayoría que tenían una esposa y unos hijos que los necesitaban, tal vez esto los volvió aún más fuertes y luchadores no rindiéndose nunca ante nada ni nadie; pero, sí con amor intenso por la comunidad. Fueron ellos los creadores de esta asociación de vivienda; con ese radiante nombre de “Arcoíris” que implica la fusión de las fuerzas y voluntades por lograr uno de los derechos que tenemos como seres humanos, este grupo de personas que sentimos necesidades ahora con un poco de libertad y a la luz pública llamados Corriente de renovación socialista seguiremos trabajando con proyectos dirigidos a esa población necesitada del país en que vivimos.”⁶

Es evidente que desde esa voz, se nos relata la importancia y eficacia bajo la cual los ejercicios de participación pueden llegar a construir unas metodologías de acción, que inciden directamente en la realidad y en los contextos que afectan directamente a las comunidades; detenernos en este tipo de conversaciones, es ingresar de manera humilde en unos campos simbólicos, que presentan intensiones y procesos de transformación; se exponen ante nosotros como

⁶ OBANDO, María Cristina. Memorias “Arcoíris” Asociación. Noviembre de 1994. P.. 1.

lenguajes nuevos, que dan apertura a caminos que sencillamente pueden garantizar rutas nuevas para poder comprender cual es esa labor bajo la cual el artista-investigador se expone.

Participación-creación expone y se anticipa a la manifestación concreta que suscita la finalización de la obra de arte, recupera los procesos, atiende a unas dinámicas de trabajo que centran su atención en el recorrido de rutas y la exploración de acciones colectivas, que nacen y se dan de acuerdo a la realidad en la que se trabaja, es decir se hace desde una visión histórica y crítica, que permite reflexionar ese papel ético y estético de la creación y del artista que se asume como habitante, como vecino, como padre o como hijo; le permite desbordar la experiencia estética, porque genera espacios de inclusión a partir de actos experimentales, desde el diseño de nuevas metodologías de participación que involucran la sensibilidad, la expresión y la oralidad; así conlleva en sí misma una nueva versión sobre las acciones sociales de la estética y que comprometida con la experiencia de vida de las comunidades pueda cooperar en los procesos de dignificación y de restablecimiento de los tejidos sociales.

El concepto de participación-creación no pretende ser un concepto nuevo y original, sino que retoma de cierta manera la importancia de acciones que nacen con la intención de generar una aproximación a lo colectivo, a lo relacional y promover la importancia de una realidad que se construye continuamente, que relaciona las subjetividades, las teje, las diferencia, y permite un desarrollo de diálogos. Podemos decir que este concepto implica una construcción metodológica bajo la cual el conocimiento no resulta ser un elemento concreto y absoluto, sino que es un escenario de interacción, de cruce de saberes previos, de historias de vida y experiencias cotidianas que van de la mano con la sensibilidad.

3.1 CRUCE DE SABERES UNA APUESTA HACIA LA RELACIÓN ARTE-COMUNIDAD

Participación-creación es una metodología que surge desde ese ejercicio que asume el arte como generado de interacciones comunitarias, es un proceso de movilidad del conocimiento, que busca recuperar la participación de la comunidad y las experiencias de vida como ejercicios dignos, que intrínsecamente exponen lógicas que desbordan la relación de los sujetos con el conocimiento; para ser más específicos promueve encuentros entre teoría y práctica en escenarios diversos, que en lugar de generar exclusión, se asimilan como encuentros, como foros públicos que ven en la palabra y en los relatos, potentes fuentes de información y de interpretación.

Cuando en este momento nos referimos al cruce de saberes, nos referimos inicialmente a una apuesta por generar un diálogo constante entre ese ejercicio de conocimiento que se desprende de las interpretaciones y el quehacer que suscita la experiencia de vida; este cruce dialéctico lo que busca es orientar una participación más activa por parte de los habitantes, la implementación de pedagogías con carácter histórico que reconocen y reflexionan directamente sobre la realidad. Al igual que en los procesos de los movimientos sociales, la participación-creación cree en la voz de aquellos sujetos que son considerados por el modelo social como poblaciones vulnerables y marginales; reconoce en las comunidades elementos vitales y contundentes para fundamentar una nueva visión del conocimiento, donde lo académico no es una excusa para ejercer poder y dominio, sino que desde la postura de habitante lo académico garantiza escenarios para la confrontación de nuevas realidades, de nuevas experiencias de creación y de conocimientos que atienden a lógicas diferentes, que recuperan el valor de la subjetividad como un elemento en constante movimiento y que puede nutrirse tanto de la teoría como de la práctica.

Me parece que es necesario aquí exponer dos antecedentes que considero importantes, por su aporte y por pasar desapercibidos ante la experiencia que el arte puede promover como generador de interacción comunitaria, tal vez porque la primera resulta ser sometida a ese paradigma folclorista con que el canto popular y la plástica tradicional es asumida y la segunda por ser reciente.

3.1.1 Violeta Parra Sandoval (Chile 1953)

“A mí me admiraba, porque en lo personal yo sentía que jamás en la vida iba a tener ni la vocación, ni las ganas, ni la paciencia ni el amor que hay que tener para meterse en las vidas de otras gentes y hacerlo de una manera tan simpática como lo hacía ella, que a la Violeta le abrían el corazón... no solamente le enseñaban a cantar, sino que le enseñaban a mirar, le enseñaban a ver la vida, le enseñaban como eran sus costumbres, cómo era su vida de todos los días. Eran verdaderas enciclopedias del aprendizaje, de la existencia.

Por eso hay memoria... si tú no te relacionas con las personas se acabó el cuento. Eso es evidente si tú eres incapaz de fijarte en el ser humano que está al lado tuyo, de no entablar una relación con esa persona de no preguntarle cómo se llama, qué le pasa, estamos sonados... y la violeta era una gran psicóloga...”
Isabel Parra⁷

⁷ EDUCARCHILE, Web Oficial, Chile, Disponible en: <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=100819>.(Consultado el 05 de Enero de 2014)

En el caso de Violeta Parra Sandoval, y entendiendo de forma más profunda lo que expresa su hija Isabel Parra, es notable el ejercicio de participación-creación que se presenta, obviamente no con la intención de desarrollar una teoría conceptual en torno a la creación en un escenario colectivo, sino con el propósito de generar experiencias que reivindican la presencia del otro, un arte que se nutre de la experiencia de los encuentros y las conversaciones, porque es ahí donde se experimenta ese ejercicio vital de relación arte-vida y que deviene en esa relación arte-comunidad; no se trata de una revisión etnográfica, donde la comunidad resulta ser un espacio apropiado para ejercer una caracterización sistémica de conocimiento y fuentes de información aún no expuesta al mundo.

Se trata de escuchar y aprender, de experimentar el profundo significado del gesto de escuchar, de hacer lectura silenciosa, de recuperar en el otro ese valor simbólico de la diferencia y establecer conversaciones que me permitan confrontar en principio mi posición como sujeto y en segundo lugar entenderme como otro para el otro, donde la relación ya no es de poder y de dominio, sino que se da un encuentro con las relaciones transversales.

Retomemos ese sentido que adquiere aquí la conversación; puesto que la palabra en una conversación no exige una elaboración lógica y racional del discurso, la palabra adquiere un valor simbólico que expresa directamente la experiencia de vida, ese continuo flujo de lo cotidiano, que exige una respuesta constante y transformadora de la realidad; una persona que con su voz expresa una idea, conforme esta idea se hace presente en sus acciones.

He aquí ese valor de la escucha, donde como propuesta metodológica de participación-creación es una fuente inagotable de lecturas que se da en diferentes niveles; la comprensión de símbolos, signos, gestos, entonaciones, colores y acciones.

La escucha no implica un ausentarse, es más bien un silencio que produce, que entabla unas relaciones, unos puentes que conectan senderos por donde generar una creación de rutas de aprendizaje dialéctico, es decir, entender que el artista o el investigador se asuma como habitante, es entender que en el sentido profundo, lo que este documento nos permite es aproximarnos a una realidad desde el compartir.

El tejido social no debe asociarse a unas herramientas de poder y de control, es aquí donde la ética trasciende ese sentido moral y se establece como un ejercicio de la condición política que asume el individuo frente al otro, esa relación transversal de respeto mutuo, pero también de confrontación que permite conceptualizar, establecer conversaciones en niveles diferentes y que por lo tanto devienen en esa interacción entre pensamiento académico y pensamiento popular o comunitario.

El ejemplo de Violeta Parra Sandoval, radica en un lindero estético de lo bello desde una perspectiva noble y humilde, a pesar de tener una experiencia previa lo que promueve es un cruce de saberes, de recuperación de una identidad cultural propia que rescata el pensamiento como algo que fluye, que se transforma y que establece relación directa con el territorio, no queriendo decir que sea único, sino que desde los aspectos físicos, hasta los aspectos intelectuales y simbólicos permiten comprender el mundo y la realidad como un intersticio, como un rizoma o como un cruce constante de caminos y senderos cargados de memoria, de tiempo y espacios en constante cambio.

La propuesta de Violeta Parra Sandoval, promueve lo que ahora se reconoce como la construcción de investigaciones participativas y activas, que derivan de una propuesta de pensamiento autónomo. Ya en 1953 cuando ella se asume como una recopiladora, lo que está en juego es una disputa entre el utilitarismo convencional de las ciencias sociales hacia las comunidades o la reivindicación de los procesos autónomos de las comunidades, frente a resistir y permanecer activos en la memoria; considero que Violeta Parra Sandoval, siendo consciente de su procedencia y con el espíritu que suscita una vida de continua transformación, asume la tarea de ejercer un papel ético y político como habitante y por tanto ejercer el papel crucial donde el arte se asuma como un generador de interacciones; se debe entender que los contextos y las delimitaciones espacio-temporales distan de ser contiguas, pero en el sentido de interpretación y de encuentro se recuperan mutuamente, pues el ejercicio estético que se persigue no es el de una producción artística, sino el de la gestión de escenarios para nuevos públicos, nuevas experiencias del arte a través de lo que implica la escucha como lectura de investigación y la participación como experiencia de creación.

Rin del angelito
“Violeta Parra Sandoval”

Ya se va para los cielos
Ese querido angelito,
A rogar por sus abuelos,
Por sus padres y hermanitos.
Cuando se muere la carne
El alama busca su sitio,
Adentro de una amapola
O dentro de un pajarito.
La tierra lo está esperando
Con su corazón abierto,
Por eso es que el angelito
Parece que está despierto.
Cuando se muere la carne
El alma busca su centro,
En el brillo de una rosa
O de pececito nuevo.
En cunita de tierra
Lo arrullará una campana,
Mientras la lluvia le limpia
Su carita en la mañana.
Cuando se muere la carne
El alama busca si diana,
En el misterio del mundo
Que le ha abierto
Su ventana.
Las mariposas alegres
De ver el bello angelito,
Alrededor de su cuna
Le caminan despacito.
Cuando se muere la carne
El alma va derechito
A saludar a la luna
Y de paso al lucerito.
Adónde se fue su gracia
Adónde fue su dulzura,
Por qué se cae su cuerpo
Como la fruta madura.
Cuando se muere la carne
El alama busca en la altura
La explicación de su vida
Cortada con tal premura,
La explicación de su muerte
Prisionera en su tumba.
Cuando se muere la carne
El alama se queda oscura.⁸

⁸ SANDOVAL PARRA, Violeta. Memorias del cantar popular. Remasterizado 2003.

3.1.2 Carlos Andrés Erazo Obando (San Juan de Pasto 2013)

“Porque pensar, escribir y vivir deferente no es un delito”
Carlos Andrés Erazo Obando⁹

Desde una experiencia de encuentro con poblaciones desplazadas y empleando la técnica del diseño de una estrategia visual, se garantiza una experiencia de expresión de voz, que recupera una participación activa de mujeres y madres de familia víctimas del conflicto armado en Colombia.

Aquí el diseño gráfico se desborda de su propuesta académica y se vincula a un proceso de participación y de creación que desde la escucha recupera experiencias de vida y las motiva a ser expresadas, compartidas y exige una reivindicación de la condición como personas; se asume en un papel de denuncia frente a los procesos de reparación de víctimas que se supone son promovidos por el estado y las instituciones locales.

Puede decirse que a diferencia del anterior ejemplo, este siendo local, se promueve como experiencia contemporánea, de participación-creación que asume un papel crítico y reflexivo, que promueve un proceso constante de memoria y de archivo histórico sobre una realidad social que muchas veces pasa desapercibida en los escenarios académicos; por no garantizar una estabilidad y un estatus frente al control público que ejercen los entes de poder del estado.

Realmente esta propuesta en la que el diseñador gráfico se asume como un actor activo, que reconoce una realidad se presenta como un gran aporte en la construcción de rutas para metodologías de investigación con carácter social, pero que no solo persiguen una idea política desde la perspectiva tradicional de partido o de criticismo frente al estado, sino que al contrario, pacta un encuentro con las víctimas en este caso y se desarrolla en un escenario transversal que recupera las historias de vida, puesto que de la denuncia se pasa a un ejercicio de vitalidad que recupera la memoria, las raíces y les genera experiencias de territorialidad nuevas, es decir no asume una realidad y la suplanta por otra, sino que se generan unos mecanismos de expresión que asumen la historia de vida como un acontecimiento constante y en continua transformación, si bien el territorio es afectado por el desplazamiento, la nueva condición y la experiencia de expresión

⁹ ERAZO OBANDO, Carlos Andrés. Informe final, Iconografía de la memoria “Porque pensar, escribir y vivir deferente no es un delito”; tesis de grado. I.U. CESMAG, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, programa de Diseño Gráfico, San Juan de Pasto, 2013.

simbólica lo que permite, es asumir un nuevo contexto, unas nuevas formas de ver la historia y un nuevo compromiso frente a las organizaciones sociales de comunidades en situaciones de vulnerabilidad.

Foto 1. Iconografía de la memoria



Entonces desde estas dos experiencias, pensar una estética dentro de un campo colectivo implica por un lado, asumir una creatividad integral que no se limita a la producción de objetos, a la producción de experiencias de exposición y al juego de esa relación artista-obra-observador.

Más bien lo que se da en este sentido, es un acto de participación, de encuentro con las realidades que convergen en el territorio y la posibilidad de asumir actos culturales con un valor simbólico que permitan construir procesos; donde por ejemplo Arteria coma taller creativo, no se presenta como una escuela de formación, sino como un escenario físico y simbólico; que promueve metodologías de creación desde la participación-creación; desde la interacción entre pensamiento y saber y desde la realidad particular de los que integran el colectivo creativo.

4. GESTIÓN CULTURAL “EL ARTE COMO GENERADOR DE ESPACIOS COLECTIVOS”

Por último, es necesario recuperar de este ejercicio teórico-práctico, la importancia de la participación e incidencia de la comunidad en el campo de la gestión y la presupuestación participativa a nivel de lo regional y lo local; ello no significa que el papel del estado y de las instituciones asegure el porvenir de las prácticas comunitarias, sino que desde la perspectiva de acción de lo popular, existen una serie de movilizaciones que aseguran como dice: **Paulo Freire(1960) la liberación de los oprimidos**, de esas comunidades marginales, y es que cuando en el enfoque de participación-creación una comunidad se propone un desarrollo sustentable, estable y colectivo; su acción crítica le permite entender cuales son sus necesidades inmediatas, a mediano plazo y a largo plazo, se vuelven sujetos conscientes de su realidad y de su historia, en términos de la pedagogía de los oprimidos adquieren conciencia de sí mismos y son comunidades capaces de ejercer un control sobre los proyectos que garantizan el porvenir equitativo de los sectores que la componen.

En este momento hablar de gestión cultural, no solo implica acciones de tipo artístico que terminen legitimando el desarrollo de políticas culturales de estado, que sesguen la visión de las comunidades frente a su desarrollo popular; sino que permite entender qué acciones son las necesarias para complementar la perspectiva cultural propia de cada sector, es decir, si bien existen unos componentes culturales y acciones desde el estado, es la comunidad la que entiende y vivencia realmente su proceso cultural, y por ello la gestión cultural no nace de los intereses del estado o las instituciones, sino de la opción que tiene la comunidad por promover procesos de cultura popular que al mismo tiempo generen encuentros y movimientos comunitarios, que coexistan con las organizaciones de base, y que implementen unas acciones en lo institucional con perspectiva complementaria hacia el interior de la comunidad.

Una comunidad que viene de un proceso de formación participativa, comprende y vivencia la necesidad de gestar espacios físicos y simbólicos; que aporten al desarrollo de una propuesta integral, que vaya desde lo social hasta lo cultural. Entender que los procesos de acción colectiva le garantizan no solo implementar proyectos, sino gestar procesos que pueden ser sustentables y sostenidos en el tiempo, es una forma de vincular la creación al campo de la participación; el caso del taller creativo Arteria que durante cinco años ha promovido la importancia de la consolidación de un espacio de participación colectiva desde el arte y dirigido a la comunidad como una propuesta alterna a las acciones institucionales y educativas formales, es una muestra de la importancia que tiene la generación autónoma de

propuestas con un carácter creativo y participativo, donde la comunidad ejerce el rol de veedor y de resguardar los procesos que implican alternativas para la misma comunidad.

A diferencia de las intervenciones por parte del estado, la gestión que se propone desde esta perspectiva de participación-creación, es la de promover espacios de acción colectiva que desarrollen propuestas desde los intereses propios de la realidad que afecta a la comunidad y establecer el valor social que implica el acceso a la cultura como un derecho fundamental; entonces aquí hay o existe un punto de quiebre donde se exige de forma real y práctica que las inversiones institucionales se lleven a cabo, teniendo en cuenta los modelos de acción, en los cuales la comunidad participa, por ello para este proceso ha sido necesario recurrir a la gestión de recursos a través de la implementación de proyectos con un sentido cultural social, el promover la consolidación del taller creativo Arteria con la asignación de un tallerista por parte de la **Secretaría Municipal de Cultura**, la dotación de materiales y elementos de trabajo por parte de la **Fundación Social**, la asignación de un espacio físico por parte de la **Institución Educativa Ciudadela de Paz**, el seguimiento y participación de **Asocomuna 10 y la Junta Administradora Local, Junta de Acción Comunal del Barrio Sol de Oriente-Aranda**, expone de forma contundente la importancia de un reconocimiento real y práctico sobre la situación, en la que se desarrolla la vida cultural de la comunidad, en este caso en el Barrio Sol de Oriente y que desde la perspectiva de gestión cultural participativa requiere convocar y no excluir; fortalecer y desarrollar propuestas que se mantienen en el tiempo y que garantizan la participación de las comunidades.

CONCLUSIONES

Frente al proceso que se sustenta en este documento, se pueden generar las siguientes conclusiones, basadas tanto en la experiencia y en la realidad que como habitante y participante en los procesos comunitarios surgen, a la vez que desde una perspectiva crítica se pueden formar en torno a una práctica estética que mide y se diferencia de la investigación-creación, por tanto la experiencia deviene en un escenario simbólico y participativo.

Desde que se inicia con la pregunta generadora ¿Puede ser el arte un generador de interacciones comunitarias?, resulta motivador la búsqueda de una estrategia que se diferencie del proceder tradicional de abordar la pregunta y la metodología que permite la construcción de respuestas.

El artista no debe estar restringido a un papel de observador y de productor de objetos, su labor y su función en el contexto cotidiano y comunitario aborda sentidos críticos y reflexivos que le permiten construir procesos de Inter-subjetividad.

Cuando se da el gesto de la escucha aparecen elementos importantes dentro de las bases de la interpretación, que le permiten diferenciar niveles de comunicación que emplean diferentes lenguajes y que se pueden considerar como aportes y soportes epistemológicos.

Las dinámicas comunitarias son flujos constantes, que se desarrollan de manera autónoma, cuestionan y construyen propuestas de pensamiento basados en la cotidianidad, en los saberes previos, en las experiencias de vida.

Los procesos de inclusión deben ser procesos que se rijan por las relaciones transversales, el investigador, el creador, el artista no debe asumir su función desde una óptica periférica, porque estaría enfatizando en la legitimación de valores conceptuales que consideran a la comunidad y al sujeto como meros objetos de estudio.

Frente a las fuentes de información, se hace necesario explorar otro tipo de dinámicas que motiven e inquieten; para nuestro caso la exploración de sonidos, músicas populares, experiencias comunitarias, escenarios como la tulpa, la cocina, la conversación estimularon la búsqueda de nuevas fuentes de

conocimiento y se expresan como dignas de ser consideradas en la construcción de este tipo de documentos.

En tanto a la relación arte-comunidad, considero que es un aporte consecuente con una metodología de investigación que apunta a la acción y a la participación, esto quiere decir, que se da un acercamiento de la academia a la comunidad, y se da un desaprender que garantiza sobrepasar paradigmas y establecer unas apuestas conscientes por el territorio, la identidad y los procesos de transformación del sujeto en lo colectivo.

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Foto 2. Procesos de organización comunitaria



Foto 3. Junta Administradora Local y representantes legales asociación de Juntas de Acción Comunal 10



**Foto 4. Asamblea general de la Junta Administradora Local y Asocomuna 10
(Presidentes de los 42 barrios que conforman la comuna 10)**



Con el aporte de todas se preparo una deliciosa carne asada para atender a nuestros invitados, a nuestra gente, la habilidad y el buen sazon se deja apreciar como una manera de

reflejar esa felicidad que a todos nos invadió en este día.

Fecha que llevaremos en nuestra mente y corazón.

Cada año esperamos que sea posible recordarla.



Foto 5. Minga de trabajo comunitario

10

Marchamos con fuerza desde el inicio; surgimos de un proceso de paz, con banderas manifestamos nuestro pensamiento y siempre lo haremos de corazón, por la esperanza de un buen futuro para nuestros hijos.



Los invitados llegaron, poco a poco nos reunimos todas las personas que iniciaron este proceso de quienes surgió tan excelente proyecto comunitario.

La mayor satisfacción es haber logrado el acompañamiento de personalidades como el comandante del ejército y la policía, el sacerdote Gallardo, Redepaz, y muchos más todos bien benidos



Foto 6. movilización y participación comunitaria

16



Entrega de las llaves a cada uno de los beneficiarias; cada uno sacaba una ficha en forma de casa; y en la ventana aparecía el orden de la manzana y en la puerta el número de la casa que le correspondía a cada persona



Foto 7. Entrega de viviendas a las familias de la Asociación de vivendistas Arcoíris

28



En Abril del 2000, se organizó un paseo a Chachagüí, para celebrar el día del niño de la mejor manera y con tranquilidad



Foto 8. Colectivo Infantil de Sol de Oriente-Aranda

29

Abril 27 /02

Todos juntos; los niños DREO IRIS, los adultos trabajando, con esfuerzo se logio obtener y adecuar un pequeño parque infantil principalmente para ellos, esto permitira una parte pequeña y que es vital para su desarrollo



La recreación como parte del proceso de crecimiento y desarrollo de los pequeños ; es una realidad



Foto 9. Minga para la construcción del Parque Infantil del Barrio Sol de Oriente-Aranda

31



Foto 10. Minga para la construcción del Parque Infantil del Barrio Sol de Oriente-Aranda

33

Socialización e integración de los grupos ; para unificarnos, saludo de bien venida, todos en una sola gran familia por la unidad y el progreso de nuestra gente, desarrollo de la primera jornada comunitaria



Enero 19/03

En ésta segunda jornada, ya avanzado el trabajo de limpieza en 3 casas, con la participación de todos los compañeros...

Enero 26/03



Foto 11. Minga de integración y adecuación de espacios públicos Barrio Sol de Oriente-Aranda

Taller creativo Arteria



Foto 12. Talleres de aproximación al dibujo con los niños del Colectivo Infantil Arteria



Foto 13. Talleres de aproximación al dibujo con los niños del Colectivo Infantil Arteria



Foto 14. Taller de expresión visual y dibujo del cuerpo



Foto 15. Taller de inauguración sede taller creativo Arteria (Manzana R casa 5 Sol de Oriente-Aranda)



Foto 16. Pintura comunitaria, formas y símbolos.

ANEXOS

1. Taller creativo

“Rostros para la convivencia”

Dirigido por: Juan Fernando Erazo Obando

Identificación: 1.085.256.800

Lugar: Sol de Oriente

Teléfono: 3185424759 – 7294038

Correo electrónico: pulsarte87@gmail.com

Objetivo General: El taller creativo “Rostros para la convivencia”, busca generar una experiencia creativa a partir de la temática de convivencia en un grupo de niños y niñas habitantes del sector de Sol de Oriente de la Comuna 10 de la ciudad de San Juan de Pasto.

Objetivos específicos:

1. Promover un espacio para niños y niñas basado en el diálogo y la reflexión para desarrollar la temática central del taller “la convivencia”.
2. Desarrollar un proceso de participación-creación entorno a la construcción de máscaras con referencia a la convivencia.
3. Promover una línea de participación comunitaria desde los niños y las niñas con incidencia en la organización de líderes comunitarios de la comuna 10.
4. Desarrollar una exposición artística para evidenciar el proceso del taller “Rostros para la convivencia”.

Justificación:

El taller “Rostros para la convivencia” se propone como una alternativa de participación ciudadana desde una perspectiva artística y estética; que promueve la importancia de la convivencia como el eje central y activo que las comunidades actuales requieren.

El taller, hace parte de una serie de propuestas insertas en el marco de acción de la Secretaria de Cultura, que busca promover la participación y el acceso al derecho fundamental de la cultura y la educación; por esta razón y basados en la importancia de desarrollar temáticas que se comprometen con la vida, la propuesta busca no solo generar una opción de aprovechamiento del tiempo libre, sino que centra su esfuerzo en permitir una participación mas activa de las comunidades infantiles y hacer énfasis en la importancia de la investigación como una acción-participación, es decir, que promueve una metodología colectiva, que se fundamenta en los hechos cotidianos, pero también incentiva la importancia de los saberes y del conocimiento como una herramienta necesaria en la vida actual.

Metodología de trabajo: El desarrollo de este taller, centra su metodología en la acción-participación, es decir, que desarrolla una propuesta de investigación en la vida práctica y cotidiana, en donde las fuentes de conocimiento están insertas en los hechos diarios que influyen directamente en la historia de vida de los y las participantes de este taller.

1. Desarrollar encuentros para el cruce de saberes, es decir, la palabra y la escucha como elementos fundamentales en el desarrollo de los encuentros que propone el taller “Rostros para la convivencia”.
2. Desarrollar actividades lúdicas, que recuperen la importancia de la convivencia en la vida práctica de los y las participantes, desde juegos de rol, actividades creativas que incentiven el aprendizaje y la manipulación de materiales diversos, partiendo desde el uso y el respeto por la palabra, el dibujo, la fotografía, el modelado y la pintura.
3. Generar unas memorias prácticas del taller, a través del empleo de medios audiovisuales como el video y la fotografía.
4. Desarrollar un documento escrito basado en la experiencia del taller, en el que se reúnan los aportes de los y las participantes, validando el conocimiento y los saberes previos.

La metodología, busca incentivar la importancia de la investigación-creación como un complemento hacia el desarrollo de habilidades ciudadanas y valores humanos basados en la sensibilidad, por ello es importante tener en cuenta que el tema de la convivencia, no solo se presenta como una forma de justificar un contenido temático, sino que apunta y fortalece una propuesta artística desde la perspectiva contemporánea de las estéticas comunitarias, que son de gran importancia por su aporte dinamizador y constructivo.

Resultados esperados:

1. Promover la importancia de la convivencia en la vida práctica de los y las participantes.
2. Desarrollar una muestra artística con base a la temática de convivencia y desarrollar una propuesta de investigación-creación colectiva.
3. Fortalecer el proceso de formación integral de niños y niñas habitantes de la comuna 10 desde el arte y la cultura.

Cronograma de actividades

| Se proponen tres Horas por sección. | | SEMESTRE: | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------|--|-----------|---|---|-------|---|---|-------|---|---|------|---|---|---|---|---|---|
| | | Febrero | | | Marzo | | | Abril | | | Mayo | | | | | | |
| 1 | Convocatoria y presentación del Taller "Rostros para la convivencia", ante la comunidad, Asocomuna 10, Institución Educativa Municipal Ciudadela de Paz, Junta Administradora Local. | ■ | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2 | Presentación del plan de trabajo del taller "Rostros para la convivencia" | ■ | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3 | Autoconocimiento – ejercicio de autorretrato a partir del dibujo-escritura. | | ■ | | | | | | | | | | | | | | |
| 4 | Mi amigo y mi amiga: taller práctico sobre la importancia del otro, ejercicio de retrato desde la pintura. | | | ■ | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | Dialogo y cruce de saberes, la importancia del auto-reconocimiento y la importancia del otro en el taller creativo; evaluación de las dos primeras propuestas creativa; exposición colectiva. | | | | ■ | | | | | | | | | | | | |
| 6 | La familia: encuentro lúdico sobre roles, juego de roles, dibujo sobre la familia: el padre, la madre, los hijos. | | | | | ■ | | | | | | | | | | | |
| 7 | El padre: que hace, que le gusta, como es conmigo. Retrato pintura-dibujo. | | | | | | ■ | | | | | | | | | | |
| 8 | La madre: que hace, que le gusta, como es conmigo. Retrato dibujo-escritura. | | | | | | | ■ | | | | | | | | | |
| 9 | ¿Qué quiero ser? propuesta libre: dibujo, pintura, collage, escritura. | | | | | | | | ■ | | | | | | | | |
| 10 | ¿Qué es la convivencia? Taller práctico audiovisual Cruce de saberes. | | | | | | | | | ■ | | | | | | | |
| 11 | ¿Cuál es el valor que más práctico? Ejercicio de investigación: significado, que veo, como es en mi familia, como es en mi barrio, como es en mi colegio. Taller de escritura creativa. | | | | | | | | | | ■ | | | | | | |
| 12 | Pintura-dibujo Colectiva taller para la creación colectiva, mi rol y el de mis compañeros; respetando el trazo y la mancha de los otros. | | | | | | | | | | | ■ | | | | | |
| 13 | Exposición de trabajos, cruce de saberes. | | | | | | | | | | | | ■ | | | | |
| 14 | Rostros para la convivencia: modelado de rostros en arcilla. | | | | | | | | | | | | | ■ | | | |
| 15 | Mi rostro: taller de dibujo-pintura. | | | | | | | | | | | | | | ■ | | |
| 16 | Elaboración de máscaras en yeso, pintura y modelado. Propuesta final; intervención del espacio, composición y forma, instalación de obra. | | | | | | | | | | | | | | | ■ | |
| 17 | Reunión y clausura del taller: invitación a padres de familia, líderes comunitarios, Asocomuna 10, Junta Administradora Local, Rector Ciudadela de Paz. Exposición colectiva "Rostros para la convivencia" | | | | | | | | | | | | | | | | ■ |

2. Taller creativo

“Post-conflicto una versión desde la organización comunitaria”

Dirigido por: Juan Fernando Erazo Obando

Identificación: 1.085.256.800

Lugar: Escuela Nuevo sol “Martes de comuna”

Teléfono: 3185424759 – 7294038

Correo electrónico: pulsarte87@gmail.com

Objetivo General

Generar una experiencia creativa desde una metodología comunitaria y participativa; que resulte en la creación de una propuesta artística con carácter colectivo.

Objetivos específicos

1. Promover un espacio de integración comunitaria a partir de un ejercicio de investigación-creación.
2. Desarrollar encuentros y diálogos que permitan elaborar un discurso colectivo frente a la temática del post-conflicto desde la comunidad.
3. Desarrollar una propuesta artística que involucre los intereses colectivos desde las versiones que se presenten en el desarrollo de los encuentros y diálogos.
4. Exponer el resultado del trabajo colectivo.

Justificación: Dentro de las propuestas estéticas contemporáneas, la relación arte-comunidad pareciese es uno de los puntos de confluencia, que trata de reinterpretar la función del arte en la vida práctica, y es por ello que post-conflicto una obra que se propone inicialmente desde una lúdica de investigación-creación individual; argumenta su necesidad de interacción en la comunidad, por que mas que pretender el resultado de una experiencia estética, desde una visión tradicional y de realización de objetos-productos con un valor artístico; la obra busca generar una dinámica de trabajo que se fundamente en la búsqueda de rutas generadoras, en las prácticas sociales y comunitarias.

Post-conflicto es un concepto, que requiere un análisis constante por parte de los sectores populares, es decir, por los sujetos que se reconocen como parte de un grupo social, es por ello que en consecuencia con esta perspectiva, y desde una reinterpretación de los roles del arte y del artista, este modelo creativo se permite indagar, reconocer y hacer parte de un proceso social que requiere, ser entendido y complementado desde unas estructuras participativas y éticas.

La propuesta de un taller creativo, que denote la importancia de una temática actual, significa no solo un paso hacia la participación política del arte, sino que es una necesidad desde el punto de vista de promover, diálogos y discursos

sensibles, que entiendan y reflexionen sobre la realidad y el contexto en el que el creador como la comunidad interactúan constantemente, post-conflicto no solo es una idea o una versión acerca de la realidad política del estado, es más bien una propuesta que trata de motivar unas lecturas críticas sobre el contexto de país y de comunidad frente a los deberes y los derechos humanos, frente a ese proceso de entendimiento del concepto de la paz, la equidad y porque no de la violencia.

Es importante entender que el taller creativo aporta herramientas de interés participativo, es decir, a través de la construcción colectiva de una propuesta estética, lo que se promueve es de forma práctica dar a conocer esa realidad y los cambios necesarios que se presentan de darse el proceso de paz a nivel de estado, pero que trasciende a nivel de comunidades, pues son los ciudadanos y ciudadanas, los que están llamados a entender que tipo de relación es la que se requiere a la hora de afrontar un cambio en el paradigma político, en el paradigma de legitimación de las comunidad ya no como los escenarios de hostilidad, sino como escenarios que deben iniciar propuestas de participación, de reacción ante la crueldad de un proceso histórico de violencia, así mismo el compromiso social frente al perdón, el reconocimiento y la restitución de los derechos de las víctimas, la inclusión de los victimarios, la importancia de una participación colectiva frente a las tomas de decisiones, mejoras en la calidad y el acceso a los derechos fundamentales como la educación, la vivienda, la cultura y la salud.

Post-conflicto es una propuesta que pretende provocar un dialogo abierto, asertivo y reflexivo que culmina con una propuesta estética que contiene ese valor simbólico del diálogo y el encuentro, como también es un ejercicio dinámico y participativo que reivindica la función del arte y su incidencia en el desarrollo de los contextos comunitarios.

Metodología de trabajo: El desarrollo del taller, atiende con mayor importancia el cruce de saberes, el diálogo y la creación con un enfoque participativo, es decir, donde el valor por la opinión y la escucha, la práctica y la colaboración en el desempeño de los roles y sobre todo la conformación de un escenario colectivo que se nutre constantemente de experiencias cotidianas y de prácticas simbólicas a través de las cuales la población beneficiaria podrá desarrollar efectivamente y vivencialmente la propuesta del taller.

Par ello es necesario:

1. Generar encuentros participativos, que se van a presentar ante martes de comuna organizando tiempos y concertando espacios para el desarrollo de estos.
2. Promover la creación de una obra plástica, que se nutra del desarrollo conceptual de cada uno de los encuentros, y a la vez con los aportes de cada participante.
3. El tallerista desarrolla una recolección de información y promueve la creación de un documento escrito, que recupera la experiencia como una forma de investigación-participación, además de promover la importancia de documentos que se articulan a las necesidades reales de los grupos sociales.

Resultados esperados

1. Participar y aportar de forma dinámica en las rutas de formación de líderes y lideresas que conforman el martes de comuna en la comuna 10.
2. Desarrollar una propuesta plástica que concentre de manera simbólica el desarrollo de los talleres y encuentros creativos.
3. Sustentar la experiencia de trabajo colectivo y profundizar en la importancia de ejercicios de conocimiento y pensamiento a partir de la investigación-acción-participación.

Cronograma de actividades:

| Se proponen tres Horas por sección. | | SEMESTRE: | | | |
|-------------------------------------|---|-----------|-------|-------|------|
| | | Febrero | Marzo | Abril | Mayo |
| 1 | Ingreso a martes de comuna como representate juvenil y cultural del taller-creativo Arteria. | ■ | | | |
| 2 | Exposición de experiencias de trabajo con el colectivo artístico infantil Arteria ante asamblea general del martes de comuna, institución educativa ciudadela de paz, Junta administradora local, comunidad en general. | ■ | | | |
| 3 | Participación en reunión de martes de comuna. | | ■ | | |
| 4 | Presentación del taller-creativo dirigido a líderes comunitarios "Post-conflicto". | | ■ | | |
| 5 | Encuentro 1 Taller sobre post-conflicto. Cruce de saberes, dialogo sobre violencia y realidad social. | | ■ | | |
| 6 | Participación en reunión de martes de comuna. | | ■ | | |
| 7 | Participación en reunión de adulto mayor. Presentación del segundo encuentro ante asamblea general. | | ■ | | |
| 8 | Encuentro 2 Taller de inclusión, grupo de la tercera edad se toma el martes de comuna, para reflexionar sobre la importancia de la historia de vida. | | ■ | | |
| 9 | Evaluación del proceso de participación y los dos primeros encuentros, análisis e interpretación de información. | | ■ | | |
| 10 | Participación en reunión de martes de comuna. | | | ■ | |
| 11 | Participación en reunión de martes de comuna. | | | ■ | |
| 12 | Encuentro 3 Taller de producción de material para la elaboración de la propuesta final. Manipulación del material (cera de abeja) Lectura reflexiva sobre el conflicto armando y la realidad social. | | | ■ | |
| 13 | Encuentro 4 Taller de experiencias creativas, como elaborar una obra colectiva. 1. cruce de saberes. 2. que impresión tiene la comunidad sobre el post-conflicto. 3. desarrollo de un ejercicio de dibujo y pintura, buscando el símbolo del post-conflicto en nuestra comunidad. | | | ■ | |
| 14 | Encuentro 5 Elaboración final de la obra "post-conflicto" | | | | ■ |
| 15 | Presentación de informe final ante asamblea general de martes de comuna. | | | | ■ |
| 16 | Sustentación del proceso ante comunidad, Institución Educativa Ciudadela de Paz, Universidad de Nariño, Secretaria de Cultura Municipal, Asocomuna 10, Junta Administradora Local. | | | | ■ |
| 17 | Entrega del documento final de fortalecimiento cultural ante los líderes comunitarios. | | | | ■ |

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, José Alejandro; TORRES, Guillermo; DELGADO GUERRERO, Raúl. Plan de vida “plan de desarrollo integral local” CORREDOR ORIENTAL. Impresión Colombia Gráfica, Pasto - Junio de 2007.

AGUILAR, José Alejandro; TORRES, Guillermo; DELGADO GUERRERO, Raúl. Plan de vida “Visión comunitaria de vida” COMUNA 10. Impresión Colombia Gráfica, Pasto - Junio de 2007.

ALBERICH NISTAL, Tomás. Ponencia: “La investigación-acción participativa, método y práctica”; IV congreso internacional sobre investigación-acción participativa. Valladolid (España), octubre de 2007.

ACHA, Juan. Arte y sociedad: Latinoamericana “el sistema de producción”. Fondo de cultura económica. México, 1979. ISBN 968-16-0354-0.
ARISTÓTELES. Ética. Editorial Bedout S. A. Medellín – Colombia.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Ítaca. Primera edición 2003. ISBN: 968-7943-48-3.

BRITO LORENZO, Zaylin. Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire. En publicación: Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía. Moacir Godotti, Margarita Victoria Gómez, Jasón Mafra, Anderson Fernández de Alencar (Compiladores). CLACSO, Concejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Enero 2008. ISBN 978-987-1183-81-4.

CABALLERO CALDERON, Eduardo. Siervo sin tierra. Editorial Bedout, S. A. Medellín – Colombia, 20 de octubre de 1975.

DELGADO RAMOS, David. Artículo de investigación: La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros. Revista calle 14, volumen 7, número 10. Enero – Junio de 2013, pp. 51-63. ISSN 2011-3757.

ERAZO OBANDO, Carlos Andrés. Informe final, Iconografía de la memoria “Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito”; tesis de grado, nivel meritario. I.U. CESMAG, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, programa de Diseño Gráfico, San Juan de Pasto, 2013.

FREIRE, Paulo. Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores. Colombia, 1980.
FLORÉZ FLORÉZ, Juliana. Lecturas emergentes. Decolonialidad y subjetividad en las teorías de movimientos sociales. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2010. ISBN: 978-958-716-365-0.

OBANDO, María Cristina. Memorias “Arcoíris” Asociación. Noviembre de 1994.

PEÑUELA C., Diana Milena. Artículo: Pedagogía decolonial y educación comunitaria: una posibilidad ético-política. Revista Pedagogía y Saberes No 30. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Educación, 2009, pp. 39-46.

ROCA, Juan Manuel. La casa sin sosiego “*La violencia y los poetas colombianos del siglo XX*” Antología. Taller de edición Poesía, Bogotá, D.C., Colombia, ISBN: 978-958-44-0777-1, Marzo de 2007.

RULFO, Juan. El llano en llamas. Edición sin fecha y editorial.

SABATO, Ernesto. La resistencia, Edición especial para La Nación. Buenos Aires – Argentina 2006.