

**Democratizar las Prácticas de Enseñanza en Educación Artística: Una Propuesta para
Re-significar el Patrimonio Cultural en el Sector Rural del Municipio de Barbosa,
Antioquia**

Sergio David Noreña Bedoya

Facultad de Artes. Universidad de Antioquia

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Mag. Jesús Adán Sánchez Ramírez

25 de abril de 2021

Dedicatoria

A mi familia, por el apoyo incondicional durante todo el proceso académico.

Agradecimientos

En primer lugar, a la población rural del municipio de Barbosa, Antioquia, municipio donde habitan grandes personas con un espíritu lleno de humildad, y unos deseos enormes de aprender y salir adelante, los cuales acudieron a una cita con la educación artística en la plaza de mercado e hicieron realidad este gran sueño. Infinitas gracias por haber puesto su confianza en mí y haber abierto su corazón para que entrara en él la magia del arte; así mismo, un inmenso sentido de gratitud al administrador Edwin Marín, y a todos los comerciantes de la plaza de mercado que nos abrieron un espacio dentro de las instalaciones de la plaza para hacer realidad este proyecto.

También quiero dar agradecimientos al *alma mater* UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA; a la Facultad de Artes; a mis maestros, por haberme formado profesionalmente en el campo de las artes y la educación artística, aportando a mi crecimiento intelectual, personal y espiritual para plasmar mi compromiso social en la comunidad rural.

Finalmente, agradezco a mi maestro-asesor de prácticas artísticas Germán Benjumea; al maestro Jesús Adán Sánchez Ramírez, por su infinita paciencia como asesor de esta investigación, y a mi gran amiga, Andrea Salamanca, la que siempre estuvo acompañándome en este maravilloso proyecto.

Resumen

El presente trabajo documenta la práctica artístico-pedagógica *Huellas de Mi Montaña*. El trabajo apuntó a reconstruir el sentido de las experiencias de la educación popular y enseñanza artística en la población rural del municipio de Barbosa. El proceso se realizó a través de investigación acción-participación (IAP) y desarrolló un proceso de resignificación del patrimonio cultural basado en procesos reflexivos y autorreflexivos a través del dibujo y la pintura, el reconocimiento del entorno, la transformación de la relación con el territorio y expresión de la identidad, la belleza y el arraigo. Igualmente, el proceso se apoyó sobre gestiones para movilizar la institucionalidad, la academia y el sistema artístico, educativo y cultural en función de la comunidad, buscando generar empoderamiento en ella. Se emplearon referentes autores como Paulo Freire y Marco Reúl Mejía, a partir de los cuales se toma su perspectiva educativa para comprender la educación popular y la investigación social dialógica como práctica de resistencia que promueve la democratización de la educación cultural. Como resultado se logró diseñar una propuesta de educación popular para integrar procesos significativos de aprendizaje y promover una conciencia crítica de las realidades frente a los mecanismos de exclusión, propiciando el fortalecimiento de los saberes comunitarios y creando las condiciones para procesos democráticos más amplios.

Palabras Clave: Educación popular, Educación artística, patrimonio cultural, investigación acción-participación.

Abstract

This research report documents main outcomes of *Huellas de Mi Montaña* pedagogic and artistic practice. The work aimed to reconstruct the meaning of the experiences of popular education and artistic education in the rural population of the municipality of Barbosa. The process was carried out through action-participatory research (PAR) and developed a process of resignification of cultural heritage based on reflective and self-reflective processes through drawing and painting, recognition of the environment, transformation of the relationship with the territory and expression of identity, beauty and rootedness. Likewise, the process was based on efforts to mobilize institutions, academia and the artistic, educational and cultural system in terms of the community, seeking to empower it. Authors such as Paulo Freire and Marco Reúl Mejía were used as references, from which their educational perspective was used to understand popular education and dialogic social research as a practice of resistance that promotes the democratization of cultural education. As a result, a popular education proposal was designed to integrate meaningful learning processes and promote a critical awareness of the realities of exclusion mechanisms, strengthening community knowledge and creating the conditions for broader democratic processes.

Key words: Popular education, artistic education, cultural heritage, action-participatory research.

Tabla de Contenido

Contenido

Lista de tablas	8
Lista de figuras.....	8
Introducción	9
1. Problema	13
1.1. Formulación y planteamiento del problema	13
1.2. Pregunta de investigación	17
1.3. Objetivos	18
1.3.1. Objetivo general	18
1.3.2. Objetivos específicos.....	18
1.4. Justificación	19
2. Marco Teórico.....	23
2.1. Marco Referencial.....	23
2.1.1. Educación artística	24
2.1.2. Educación popular en la ruralidad.....	26
2.1.3. Democratización de la educación artística	28
2.2. Patrimonio Cultural y Cultura en Barbosa: análisis teórico.....	30
2.2.1. Contexto Cultural	34
2.2.2. Patrimonio cultural de Barbosa	35
3. Metodología	38

3.1.	Desarrollo metodológico.....	41
3.2.	Convocatoria y colaboradores.....	45
4.	Desarrollo de la experiencia y hallazgos	47
4.1.	Etapas de Sensibilización	47
4.2.	Desarrollo de las sesiones	48
4.3.	Reconocimiento fotográfico del territorio	49
4.4.	Trabajos gráficos de las sesiones presenciales.....	49
4.5.	Trabajos gráficos en las sesiones de confinamiento	50
4.6.	Análisis y reflexión de la experiencia de Educación Artística	52
5.	Conclusiones y recomendaciones	55
	Referencias.....	56

Lista de tablas

Tabla 1. Reconstrucción de la experiencia a partir de IAP y la metodología de taller desde la Educación Popular	43
---	----

Lista de figuras

Figura 1. Cronograma de actividades	44
Figura 1. Volante de invitación creado por la Corporación Mirada Activa.....	45
Figura 2. Segundo volante de invitación creado por la Corporación Mirada Activa	46
Figura 2. Registro fotográfico sesiones	47
Figura 5. Símbolos del patrimonio cultural de las veredas	49
Figura 5. Estación del Ferrocarril	49
Figura 7. Pílon de Maíz.....	50
Figura 7.Flor	51
Figura 7.Perchero.....	52

Introducción

Las instituciones dedicadas a la enseñanza de las artes y a la práctica artístico-pedagógica enfrentan hoy un desafío en materia de políticas culturales y rurales que permitan potenciar alternativas en educación artística abiertas a la necesidad de una pedagogía concreta, histórica y crítica para la educación popular ante la ausencia de una concepción democrática de la praxis pedagógica. Los desafíos de la educación artística y la educación rural son grandes si los propósitos son la democratización de las prácticas de enseñanza y la búsqueda de una sociedad más inclusiva, equitativa, crítica, creativa y comprometida con la transformación cultural. En este sentido, el presente estudio plantea una propuesta para resignificar el patrimonio cultural en el sector rural del municipio de Barbosa, Antioquia.

Si se quiere una mirada amplia y transformadora de la práctica artístico-pedagógica hoy, que favorezca una educación inclusiva y que reconozca la población rural, hay que generar otras prácticas que vinculen esta comunidad olvidada por el Estado, y desde allí aportar a la identificación de la riqueza material e inmaterial y las diferentes manifestaciones culturales que posee el contexto, y al mismo tiempo promover la resignificación y el sentido de pertenencia hacia el entorno.

Considerando estas razones se plantea el asunto de esta monografía en torno a la comprensión del sentido de la educación popular para el empoderamiento del sector rural. De acuerdo con esta perspectiva, se desarrolló una práctica pedagógica y artística en el municipio de Barbosa, Antioquia, durante el año 2020, en el taller *Huellas de Mi Montaña*. En este escenario se comenzó a configurar una propuesta para el reconocimiento de la identidad, el patrimonio y la preservación de la cultura en esta población.

La apuesta por este estudio surge en el momento en el que se empieza a reconocer a la población rural como parte fundamental del desarrollo de la construcción de la identidad y el patrimonio cultural. El olvido y el abandono que ha sufrido el campo han generado un

desinterés por la riqueza cultural que posee este territorio. Los discursos, las prácticas políticas, educativas, artísticas y culturales declaran la necesidad de que la población participe en cultura y arte, pero es poco lo que hacen para que así sea. Por tanto, la mera enunciación contenida en algunas políticas educativas, artísticas y culturales no es suficiente para intervenir y transformar la realidad de la población rural, considerando el proceso de exclusión que viven las comunidades rurales respecto al acceso a educación y cultura, lo que dificulta su participación en la construcción de la democracia cultural como sujetos activos.

La falta de representación política ha tenido un efecto directo en las decisiones que se han tomado a nivel estatal respecto al uso y manejo de los recursos públicos. Los campesinos de Barbosa, Antioquia, sujetos de este estudio, han sido excluidos por mucho tiempo de los procesos de formación en las artes y las letras, los modos de vida de la cultura, las maneras de vivir juntos, los valores y las tradiciones. Esta cuestión ha ido en detrimento de la preservación de la memoria y de la identidad cultural.

Las condiciones geográficas y socioeconómicas tampoco han favorecido a la población rural de Barbosa. En efecto, una de las principales razones por las cuales el sector rural sufre de marginación y pobreza es la violación de sus derechos de autodeterminación y participación. En consecuencia, esta situación, más bien, ha sido un obstáculo para acceder a una educación inclusiva, democrática con proyectos comunes que desarrollen la comprensión dialógica y la percepción de las formas de la interdependencia como posibilidad para interpretar y dar sentido a una realidad que requiere del reconocimiento y el diálogo crítico entre inteligencias culturales. El diálogo es el escenario de interacción que descubre el sentido de las prácticas, aspiraciones y esperanzas de las diferentes comunidades.

Hay comunidades que han creado ambientes de diálogo a través de sus prácticas cotidianas con el fin de acceder y apropiarse de conocimientos artísticos, culturales, sociales y económicos. Un aspecto clave de esta cuestión y que favorece el asunto del presente

estudio, es el hecho de que a partir de estos ambientes de diálogo emergen las interacciones y los lenguajes que generan una alternativa en la práctica artístico-pedagógica para potenciar en la comunidad rural nuevas formas de participación y relación con su territorio sin que se pierda la herencia y la riqueza cultural vigente.

En este sentido, repensar la educación popular nos conducirá a descubrir, comprender e intervenir las prácticas de enseñanza en educación artística, a través de procesos dialógicos, participativos y democráticos, no solo desde presupuestos pedagógicos, sino también desde políticas reales que hagan posible el acceso a los bienes culturales y favorezcan la inclusión, el derecho a la autodeterminación y la participación de todos para que así se garantice una práctica social formativa.

En consecuencia, se abre un campo reflexivo de la práctica artístico-pedagógica a partir del desarrollo de una muestra en la plaza de mercado del municipio de Barbosa, Antioquia, realizada con 20 habitantes provenientes de diferentes veredas que se acogieron a esta propuesta de descentralización educativa en la enseñanza de las artes. Este es el punto de partida para la presente indagación, cuya metodología tiene un enfoque cualitativo, el cual es la investigación acción participativa (IAP). Este tipo de investigación se hace oportuna para la monografía, pues se caracteriza por la intervención directa de la comunidad rural para el diseño e implementación de la propuesta. Los instrumentos que se utilizaron para recolectar la información, y que permitieron el posterior análisis y reflexión del proceso, fueron el diario de campo, la observación directa, grabaciones de audio y video, fotografías, y algunos de los trabajos realizados por los participantes que hicieron parte de este proyecto. En última instancia, esta metodología ha permitido que se construyan las proyecciones a corto, mediano y largo plazo, dando así continuidad al proceso, lo cual es la intencionalidad de la IAP y de este momento.

En virtud de lo señalado, se hace necesario plantear el desarrollo de esta monografía en tres momentos: el primero aborda una crítica a la práctica artístico-pedagógica excluyente y a los enfoques de la educación artística que han prevalecido en nuestro contexto y que no han garantizado la participación ni la democratización de los procesos formativos en la vida artística y cultural de la población rural; un segundo momento alude a las dimensiones de la educación artística en el sector rural mediante la investigación y el estudio de esta monografía y finalmente la propuesta para democratizar las prácticas de enseñanza en educación artística y así resignificar el patrimonio cultural en la construcción de una noción alterna de los procesos de educación popular.

1. Problema

1.1. Formulación y planteamiento del problema

El sistema económico capitalista y el de la economía de mercado han producido grandes diferencias y desigualdades sociales en diferentes contextos. El sector rural es la prueba de esta situación, es evidente que la población rural del municipio de Barbosa no cuenta con los servicios básicos en salud, nutrición y educación. Los pobladores de este contexto no cuentan con los mismos derechos sociales ni las oportunidades del conjunto de la población urbana. Es perentoria la necesidad de una inversión económica y social en el campo. En Colombia hace falta un reconocimiento sociopolítico y cultural de la zona rural.

Entre la literatura seleccionada para este estudio sobre la población rural, se plantea la importancia de este sector para el desarrollo y el progreso del país y se habla de procesos de reconocimiento de lo rural. Dicho reconocimiento parte del supuesto de que el medio rural es de suma importancia para la sociedad y la economía. El reconocimiento más importante es el cultural, es decir, la visión de lo rural como una nueva, aceptable y mejor alternativa de vida para este territorio. El potencial del arte y de la cultura está reconocido en este contexto, aun así, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación y las práctica artístico-pedagógica no han entrado con fuerza en las zonas periféricas y las áreas rurales del país.

Actualmente hay iniciativas que le están apostando a la educación artística y cultural en los territorios. El arte, y especialmente la educación artística, han posibilitado el encuentro entre las comunidades en medio de la violencia, el desplazamiento forzado y la guerra. Estas iniciativas contemplan propuestas destinadas a reconstruir los tejidos sociales, culturales y económicos de las comunidades afectadas por el conflicto armado.

Pese a esto, la inversión y el presupuesto económico destinado para desarrollar y dar continuidad a los programas, planes y proyectos en educación artística en las áreas rurales del

país es muy bajo. En realidad, faltan políticas más consistentes que fortalezcan el papel de las artes en la transformación social de esta población.

Si bien la cuestión que se plantea en esta monografía recoge algunas aspiraciones pedagógicas y artísticas en provisión de derechos y garantías sociales y culturales, muchas de las cosas aquí señaladas son responsabilidad del Estado, en el que reside la garantía de los servicios y las protecciones sociales que se reconocen legalmente, y que son cimiento del desarrollo de la población rural.

La comunidad rural del municipio de Barbosa no participa ampliamente en la construcción y conservación de su patrimonio cultural, en tanto que son excluidos por la administración política de las decisiones económicas, sociales y culturales de su territorio. Por otro lado, desde algunas élites se ha planteado la necesidad de abrir espacios para el arte y la cultura en el sector rural. Sin embargo, las propuestas se realizan sin tener en cuenta las particularidades del sector. En otras palabras, se han desarrollado programas educativos en el campo artístico, pero de manera homogénea y descontextualizada del territorio. Por tal motivo, en este estudio se plantea una cuestión fundamental: que las prácticas de enseñanza en educación artística sean desarrolladas de manera diferenciada, es decir, atendiendo a las particularidades culturales del territorio. Y de esta manera sea posible contribuir con el arraigo, la identidad y los valores propios de la comunidad.

Ahora bien, el resultado del problema que se viene planteando también tiene que ver con las experiencias y perspectivas que se han desarrollado en la práctica artístico-pedagógica en las academias y facultades de artes que han olvidado el sector rural. Hasta ahora el problema ha sido atendido desde una óptica de alejamiento y sometimiento del campo a la ciudad, con la indiferencia cultural de la población urbana. Esto será superado, si y sólo si se reconocen los derechos de autodeterminación y participación, el aporte de la identidad y el patrimonio cultural y artístico latente en el contexto rural.

La incoherencia entre los discursos y las prácticas en arte y cultura evidencian exclusión del sector rural. Por tal motivo es necesario descentralizar y aportar a la democratización de estas prácticas. La educación artística no puede seguir siendo un asunto de élites. Por el contrario, debe ser para todos. La educación artística debe poder llegar a todas las personas a través de los diferentes medios y canales disponibles. En este sentido, la educación artística no puede ser un privilegio de unos pocos en el contexto urbano. Es oportuno pensar entonces en la educación artística desde los territorios y culturas presentes en el contexto rural, para que favorezca la construcción colectiva de alternativas y procesos de investigación que se fundamenten en el diálogo, y que promueva procesos reflexivos y críticos abiertos a la transformación de las prácticas artístico-pedagógicas y de la acción de los sujetos en las múltiples y desiguales realidades sociales. Con una práctica transformadora en educación artística es posible reconocer el entorno y el valor de la cultura. Por lo tanto, es fundamental involucrar a las comunidades en estos procesos para que así puedan transformar su relación con el territorio, expresar su belleza y reforzar la identidad y el arraigo.

Por esta razón, es preciso implementar estrategias que permitan la escucha crítica y activa de esta comunidad y hablar de los problemas que preocupan al sector rural y de su interés por las creaciones artísticas y culturales. De ahí que sea necesario formar un sentido crítico en los habitantes del sector rural, para que puedan ver el entorno desde una perspectiva reflexiva y cuestionar así su realidad. Asimismo, que puedan resignificar costumbres, estereotipos, estéticas y convenciones implantados externa e internamente dentro de los territorios y pensar críticamente el patrimonio cultural. Todo esto, con el fin de que sean sujetos políticos activos y participen en la construcción de sociedad. Esto puede resumirse en palabras de Mejía sobre la educación popular, al expresarlo de esta manera:

A fin de formarse como seres humanos que apuesten por construir en sus diferentes escenarios de actuación respeto por las diferencias, develar la desigualdad y la

inequidad, y dispuestos a refundar la democracia desde las identidades locales y en este texto, desde el sur. En esta perspectiva, desde esos ejes conceptuales, sociales y prácticos la educación popular construye su vigencia en el siglo XXI y da respuestas desde sus proyectos contruidos para dar forma a una propuesta político-pedagógica en un contexto de capitalismo cognitivo y globalización neoliberal (Mejía, 2014, p. 1)

1.2.Pregunta de investigación

Ante la falta de recursos provenientes del gobierno nacional y de asignación presupuestal en entidades territoriales sobre la promoción de la educación artística en áreas rurales, y la ausencia de una práctica formativa en educación artística en la zona rural del municipio de Barbosa que fomente la comprensión crítica de la realidad en esa población y permita fortalecer el conocimiento dialógico, el arraigo y la identidad en sus habitantes, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo democratizar las prácticas de enseñanza en educación artística en la zona rural del municipio de Barbosa, a través del taller Huellas de Mi Montaña, desarrollado en la plaza de mercado, durante el año 2020, desde los presupuestos pedagógicos de la educación popular, para resignificar el patrimonio cultural y posibilitar el reconocimiento y la construcción de identidad desde el territorio?

1.3.Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Reconstruir el sentido de la práctica formativa y constructora de ambientes dialógicos y democráticos en educación artística, a través del taller Huellas de Mi Montaña, que se desarrolló con la población rural del municipio de Barbosa, Antioquia, durante el año 2020 a partir de los presupuestos pedagógicos de la educación popular.

1.3.2. Objetivos específicos

- Analizar cuáles han sido los efectos de las prácticas de enseñanza en educación artística en el taller Huellas de Mi Montaña de la plaza de mercado del municipio de Barbosa durante el año 2020.
- Valorar las experiencias pedagógicas en educación popular que han posibilitado el desarrollo del taller Huellas de Mi Montaña y que visibilizaron la democratización de las prácticas de enseñanza en educación artística.
- Identificar el desarrollo de los procesos creativos de los talleres precisando la relevancia de su intencionalidad para resignificar el patrimonio cultural y mejorar la calidad de vida de los pobladores del sector rural.
- Exponer el resultado de las experiencias del taller a la comunidad universitaria como estrategia de reflexión hacia una mirada diferenciada de la educación artística en las zonas periféricas y las áreas rurales.

1.4. Justificación

El arte es una de las actividades humanas más importantes, ya que posee una función expresiva, liberadora y espiritual que produce y comunica sentido dentro del entorno escolar y fuera de él. Siendo así, la contribución del arte como abanico de posibilidades de interacción y comprensión de lo humano, ofrece un horizonte de reflexión en la construcción y transformación del mundo y la realidad, en la escuela y otros espacios. Rodríguez (2009, p. 29) afirma que “las artes impregnan no sólo las relaciones humanas, sino también la relación con el entorno. Así, la enseñanza del arte se extiende más allá del individuo y del aula para impactar en el ambiente, especialmente en los espacios públicos”.

Es necesario resaltar también que existen importantes aportes en la educación liberadora de Paulo Freire sobre la educación popular que llevan a plantear una visión crítica y transformadora del mundo para el arte, la educación y las prácticas artístico-pedagógicas. Freire plantea que la liberación auténtica implica praxis, entendida esta acción y reflexión de los hombres sobre el mundo para transformarlo (Freire, 2006). Desde esta perspectiva, la educación liberadora es una construcción humana dialógica cuyos significados son contruidos.

Esta concepción de Freire integra la necesidad de libertad, de diálogo, de democracia, de aprendizaje crítico, de conciencia sobre la realidad histórico-cultural y la posibilidad de una lectura del mundo para transformarlo. Ese es el desafío que se proyecta a la educación artística a través de la perspectiva de Paulo Freire, propuesto en esta monografía: restablecer en el tejido social las virtudes cognoscitivas y existenciales del arte para superar los déficits y las brechas que existen entre las zonas rural y urbana del municipio de Barbosa, Antioquia y, así, democratizar las prácticas de enseñanza y resignificar el patrimonio cultural en el sector rural. de forma comunicativa y crítica a través de la interacción con los otros. Freire sigue

resonando en un sistema educativo en crisis entre las tecnologías de la información, el pensamiento tecnocrático, cientificista y unos planes de estudios anacrónicos. El sistema educativo languidece en medio de modas, reformas y ajustes que no logran romper con los círculos viciosos de la pobreza y la exclusión social. En la emergencia de estas cuestiones transcurre un proceso de búsqueda de conocimiento y, por lo tanto, de creación en el encadenamiento de temas significativos de interpretación de experiencia y perspectivas de los problemas de este estudio en la práctica artístico-pedagógica.

Dentro de este marco ha de considerarse el problema que aquí se esboza y que deja en claro las diferencias entre población rural y urbana: en el municipio de Barbosa, la población rural y la población urbana no gozan de las mismas oportunidades. Esto tiene su origen en algunas condiciones históricas, socioeconómicas y culturales; el sector urbano cuenta con múltiples beneficios en diferentes ámbitos, mientras que la población rural es excluida de dichos beneficios. Los pobladores del casco urbano cuentan con los programas de la Casa de la Cultura mientras que los del sector rural no, en vista de que las circunstancias geográficas y socioeconómicas no les han permitido acceder a las actividades artísticas y culturales.

El sistema económico profundiza esta diferencia por medio de la división social del trabajo (Marx, 1996). La industrialización ha permitido que las sociedades puedan desarrollarse en términos económicos y sociales. El arte también ha sufrido los efectos de todo este desarrollo técnico, con la consecuencia que anuncia Walter Benjamín (2019) sobre la pérdida del aura. De esta manera la masificación del arte ha conllevado a una democratización, pero esta se encuentra determinada por viejas lógicas de dominación. Los países más industrializados y del primer mundo imponen de manera comercial sus productos artísticos y en consecuencia, los países periféricos y al margen del desarrollo económico siguen siendo sometidos culturalmente.

En otras palabras, se ha democratizado el arte y las prácticas educativas en este ámbito. Pero no se han democratizado para satisfacer las demandas culturales de cada región, es decir, se han democratizado de una manera homogeneizadora, lo que beneficia el mercado y al sistema económico. Esto trae como consecuencia la pérdida de la identidad y las particularidades culturales de los contextos locales. Por lo anterior, la educación en el campo artístico debe adecuarse a los contextos locales de cada territorio y buscar alternativas pedagógicas que intenten subsanar las diferencias entre sociedad, arte, cultura y educación.

Para tal efecto, se ha intentado llevar procesos formativos de educación artística al sector rural; sin embargo, hay dificultades en el modo de proceder que impiden la construcción de identidad y de consolidación de la autenticidad cultural, puesto que estos procesos se han hecho de manera uniforme, sin contar con la realidad y especificidad de cada territorio. La educación artística debe tener un enfoque diferencial, descentrado de un pensamiento único que posibilite el intercambio de discursos y conversaciones críticas y abra espacios para intervenir a partir de una práctica artístico-pedagógica desde los territorios olvidados y culturas invisibilizadas.

Es necesario implementar una educación artística en el ámbito rural, pero esta debe partir del reconocimiento de las diferencias culturales, de modo que no se desarrolle una imposición o hegemonía cultural de lo urbano hacia lo rural. Desde esta perspectiva se debe tener en cuenta el lugar en donde se posiciona cada sujeto porque:

El lugar de la enunciación no es secundario: no habría un lugar abstracto, en el sentido neutro. El espacio y el tiempo, el contexto desde el cual se emite un discurso filosófico es su lugar y en tanto que tal, es central para efecto de su constitución como discurso (Santos Herceg, 2012, p. 73)

Las prácticas de formación artística no se pueden implementar de manera universalizante. Esto implicaría una pérdida de la identidad y del arraigo. Es indispensable que estas prácticas se desarrollen de manera contextual, teniendo en cuenta el lugar, el espacio de donde se encuentran los sujetos. Esto para que a través de la educación artística se pueda comprender el territorio, interpretarlo y resignificarlo.

En suma, la importancia de democratizar la educación artística y llevarla al ámbito rural radica en permitir que los sujetos construyan su propia visión del territorio y desarrollen sus propios valores, que encuentren en el arte un medio para expresar su perspectiva del mundo y de la existencia, que puedan cuestionar su propio entorno y explorar otras alternativas y estilos de vida para llegar a concebir el arte no como algo exclusivo de la academia, sino como algo propio producto de la espontaneidad, constituyendo aportes como comunidad desde su identidad y diversidad cultural.

En el contexto rural existen personas con capacidades excepcionales, con un gran potencial estético, artístico y creativo que por lo general se desaprovecha en las diferentes facetas de la vida. Las necesidades básicas y las que ha impuesto el mercado y el sistema económico dificultan que los pobladores del sector rural puedan acceder a los diferentes productos culturales y artísticos. Por medio de la puesta en marcha de una propuesta pedagógica en educación artística, es posible rescatar las potencialidades y los talentos latentes en los habitantes de las cordilleras antioqueñas y transformar sus vidas.

Cabe esperar que al menos esta monografía sea el intento de fomentar una práctica de educación artística en la población rural del municipio de Barbosa, Antioquia y que las propuestas aportadas motiven la reflexión crítica colectiva cargada de realidad y posibilidad para el arte y la pedagogía. Además, democratizar las prácticas de enseñanza en educación artística a través de una educación descentralizada, y con un enfoque territorial, permita reconocer el territorio y fortalecer las relaciones identitarias de la población rural.

2. Marco Teórico

2.1. Marco Referencial

Para la construcción de este marco referencial se revisaron diversas fuentes documentales, políticas públicas de educación rural enmarcadas por disposiciones políticas, económicas, sociales y culturales y se ha observado una tendencia al olvido y al desconocimiento de la realidad que vive el sector rural. A continuación, se presentan los conceptos, ideas y problemas que permitieron agrupar el marco referencial y la problematización objeto de este estudio. Para ello se ponen en consideración de manera sucinta algunas cuestiones a saber; primero la carencia de estudios sistemáticos en este sentido, pues los que se han hecho en Colombia no permiten desarrollar un análisis amplio de la educación artística en el sector rural, los documentos estudiados no presentan un panorama suficientemente relevante sobre el eje temático de esta monografía, justo esto es lo que más ha motivado la presente investigación. Segundo, los diversos contextos que definen el horizonte de la monografía y, tercero, la definición de algunas categorías y conceptos importantes para esta apuesta investigativa.

Particularmente, la cuestión acerca de lo rural y del desarrollo rural ha sido poco reflexionada y trabajada. De hecho, en la actualidad el desarrollo rural ha venido perdiendo importancia y pertinencia en las agendas de los centros académicos. Según Salgado (2004):

la revisión de la literatura académica sobre desarrollo rural deja al menos dos sorpresas. Primera, la academia colombiana ha producido poco en este ámbito. Segunda, la mayor parte de quienes se han ocupado del tema reduce el desarrollo rural a la integración del campesinado a la agricultura moderna, como si pensarán que a la estrategia de crecimiento económico en el campo sólo le hace falta la participación campesina para definir el desarrollo (p. 160).

En esta perspectiva, lo rural queda subsumido en lo agrario y reducido a la actividad productiva y a los intereses gubernamentales. Dentro de este patrón el valor que impera es el económico, lo cual impide el reconocimiento de otros factores y de los sujetos del campo como actores sociales que pueden incorporar principios más pluralistas y democráticos, a través de nuevas visiones y prácticas en interacción con el entorno y la crítica realidad. Así mismo, en algunos discursos coexisten concepciones contradictorias propias de discursos que se construyen sumando nociones de moda y no a partir de proyectos que responden a propuestas construidas de manera endógena y con sentido de la realidad propia del sector rural.

De manera que la investigación que aquí se propone quiere ir más allá de los discursos, esquemas estrechos y de las visiones reducidas que se conocen de la realidad del sector rural, entendiendo además que, el desarrollo de esta población se define a partir de una práctica que articule las dimensiones económica, cultural, artística, educativa, social, ambiental y lo individual con lo colectivo ya que una de las prioridades tiene que ser el mejoramiento continuo del ser humano.

En la revisión de literatura sobre la que se centró el estudio, se identificaron algunas maneras de concebir lo rural. En la actualidad, dichas maneras coexisten creando la necesidad de definir unos criterios mínimos que permitan poner de acuerdo a todos los actores comprometidos con las zonas periféricas y las áreas rurales.

2.1.1. Educación artística

La educación artística es una área de conocimiento que juega un papel importante en el desarrollo cognitivo del ser humano. Permite la expresión creativa y cultural a partir de diferentes lenguajes artísticos, aporta a la capacidad de reconocer, comprender y de relacionarse consigo mismo, con el otro y con el territorio, además de construir

subjetivaciones aportando a la identidad cultural y al tejido social. Para determinar el concepto de educación artística en el taller Huellas de Mi Montaña en la plaza de mercado se tomó como base las definiciones propuestas por el Ministerio de Educación Nacional en su texto Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media, se afirma que la educación artística es:

Un campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario (lenguajes), teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio (Ministerio de Educación, 2010, p. 13)

Sin embargo, la educación artística que desarrolla el Gobierno Nacional es homogeneizadora y no tiene en cuenta las diferencias y diversidades culturales de los contextos territoriales en la que se imparte. De esta manera es fundamental brindar alternativas educativas para las comunidades que presentan límites para acceder a una formación artística pertinente con sus particularidades culturales. El taller realizado en la plaza de mercado del municipio de Barbosa permitió un acercamiento al patrimonio cultural por medio de la formación artística. Esto porque “Las obras de arte, entre otras manifestaciones del patrimonio cultural local, nacional y universal, son objeto fundamental de estudio de la educación artística” (Ministerio de Educación, 2010, p. 16)

Estas definiciones dadas por los lineamientos curriculares de la educación artística en Colombia están basadas en los aportes de la UNESCO. Aunque son importantes los esfuerzos del Estado por desarrollar y democratizar la formación artística, es necesario ir más allá. Para aportar a la solución de las desigualdades sociales es necesario implementar alternativas educativas que permitan una nueva relación con el propio entorno y una mirada crítica para

cuestionar y re- significar valores culturales y el patrimonio. El arte se encuentra en constante movimiento. Por lo tanto, la educación artística debe moverse en sintonía con lo social y con el mundo del arte. Por ejemplo, en un contexto de violencia política como la que ha sufrido un municipio como Barbosa, la formación artística debe ir más allá de lo que se expresa en los currículos diseñados por el Ministerio de Educación. Al respecto el maestro Bernardo Bustamante dice que:

En una sociedad en conflicto armado (...) se debe preguntar cuáles son los aportes de la educación artística. Pero esta pregunta no debe ser enfocada a la acción puntual en el aula de clase, debe abarcar el sistema social y el sistema de intercambios simbólicos y culturales. Los Encuentros de Experiencias Significativas han propiciado la estructuración, la comprensión, la definición y la expansión de un campo de saber que, en su totalidad, emerge en el sistema social como un espacio de debate y de tensiones que aporta a los cambios socioculturales requeridos en el momento histórico (Bustamante - Cardona, 2016, p. 226)

La educación artística ha sido subvalorada. Esto ha contribuido al poco interés que muchos de los habitantes de Barbosa tienen por el arte. Es necesario transformar las prácticas educativas tradicionales para despertar el interés de más personas, y de esta manera estimular el respeto por el patrimonio, la historia, el arte y la cultura.

2.1.2. Educación popular en la ruralidad

La educación popular ha sido por excelencia una tendencia pedagógica que ha contribuido desde hace más de 60 años a la liberación de los pueblos rurales y urbanos sometidos a procesos de dominación capitalista y neoliberal, dominación que se ha dado sobre todo en los países latinoamericanos, Jara se refiere a la educación popular como

Aquellos procesos político-pedagógicos que buscan superar las relaciones de dominación, opresión, discriminación, explotación, inequidad y exclusión. Visto positivamente, se refiere a todos los procesos educativos que buscan construir relaciones equitativas y justas, respetuosas de la diversidad y de la igualdad de derechos entre las personas (Jara-Holliday, 2010, p. 4)

En este orden de ideas, la educación popular ha sido un medio para disminuir la brecha que existe entre las relaciones del poder político y las clases sociales más populares, contribuye desde su práctica a reducir el analfabetismo entre la población urbana y rural, acerca la comunidad a diferentes procesos culturales y educativos, descentralizados del modelo escolar tradicional; sin embargo, por parte de las instituciones se le ha dado un uso erróneo en su implementación, ya que se ha relegado la educación popular al simple hecho de generar talleres y esto no quiere decir que todo tipo de taller que se realice con la comunidad se pueda considerar pedagógico, ya que en su mayoría estos talleres están dirigidos a manualidades y a ocupar el tiempo de ocio de los adultos, situación que se presenta con frecuencia en la zona rural y eso ha conllevado a que el habitante del campo se disperse en actividades que no suscitan el interés y el arraigo por su territorio; se sigue dejando de lado lo fundamental de la educación popular que es formar sujetos crítico-políticos que contribuyan al trabajo en comunidad y al desarrollo colectivo de modo que se resista a la homogeneización cultural y se construya conocimiento a partir de los saberes propios de cada comunidad; se sigue colonizando a los pueblos nativos de las zonas rurales, la ruralidad tiene una necesidad de actores que contribuyan a la formación de líderes que consoliden el trabajo en la comunidad. Freire afirma que:

De este modo, en la medida en que ambos –liderazgo y pueblo– se van volviendo críticos, la revolución impide con mayor facilidad el correr riesgos de burocratización

que implican nuevas formas de opresión y de “invasión”, que sólo son nuevas imágenes de la dominación (Freire, 2006, p. 145)

La población rural de Barbosa se ha visto afectada en la preservación de su propia tradición debido a que los pocos actores culturales han desarrollado sus proyectos en entretenimiento y no se ha tenido claro un objetivo realmente formativo que vincule a la comunidad rural en nuevos escenarios educativos; además, las largas distancias que existen entre las veredas y la falta de recursos económicos han contribuido a que haya desidia por los procesos educativos y culturales tanto de los actores culturales como de la misma comunidad.

En este sentido se hace necesario repensar la manera de transmitir contenidos artísticos, desde las instituciones y los artistas, tanto independientes como educadores; se debe generar una alternativa para crear nuevos espacios de diálogo con la comunidad diferentes a los tradicionales, tales como escuela rural o casa de cultura, de modo que se promueva el pensamiento crítico-reflexivo para que se fortalezca el sentido de pertenencia por el lugar que se habita.

2.1.3. Democratización de la educación artística

De acuerdo con el actual modelo de país, fundamentado en la Constitución Política de 1991, la democratización del conocimiento es un derecho fundamental al hacer parte del Estado Social de Derecho.

Colombia es un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general (Constitución Política de Colombia, 1991)

Sin embargo, esto es una idea utópica en un país que ha sido golpeado durante más de 60 años por la violencia, y donde uno de sus principales afectados directos ha sido la población campesina; allí el acceso al conocimiento ha sido restringido por los actores armados al margen de la ley y los representantes del poder político que imponen autoritarismo sobre las comunidades rurales. Esta es sin duda una consecuencia del modelo capitalista y neoliberal, que coarta la libre expresión de la población, por eso no es posible decir que en la ruralidad se disfrute de un acceso amplio al conocimiento. No obstante, la escuela rural es considerada el centro del conocimiento en el campo, contribuyendo a la escolarización y los procesos educativos.

El modelo de enseñanza para esta escuela se creó en los inicios de los años 70 con Vicky Colbert, como una propuesta para escolarizar a dicha población; sin embargo, este modelo actualmente sigue reproduciendo el sistema homogéneo de educación occidental, ya que está fundamentado en reproducir contenidos académicos a través de guías formuladas por la Fundación Escuela Nueva Volvamos a la Gente. Por consiguiente, el modelo de guías es una alternativa escolar que permite acercar a los estudiantes al conocimiento de manera sistemática, y la educación artística ha sido incluida de forma casi imperceptible en otras asignaturas de dichas guías, las cuales se ven limitadas en su contenido; por otro, lado los docentes no poseen la formación idónea para transmitir dicha asignatura, por tanto, sigue habiendo una falencia acerca de la sensibilización artística a la comunidad rural desde el centro de conocimiento como es la escuela rural.

Este vacío de la educación artística que se refleja en la misma escuela rural es una oportunidad para descentralizar la enseñanza de la educación artística y contraponerse a los modelos pedagógicos hegemónicos, que no dejan que las comunidades participen en la construcción de su propia identidad; así se evita copiar diseños culturales establecidos por la

sociedad urbana, al permitir que la comunidad se apropie de su conocimiento cultural, con el fin de que construya y fortalezca sus propios saberes.

En tal sentido, se estaría gestando una democratización del conocimiento en educación artística en la población, empoderando a las comunidades en sus saberes ancestrales, identitarios y culturales, aportando a los pobladores de este territorio y a su arraigo, con miras a la libertad colectiva y creativa que aun permanece paralizada por miedo al conflicto. “La creación sólo surge en la libertad y está estrechamente ligada al sentido de la responsabilidad, es el poder que vence el miedo” (Sábato, 2000, p. 57).

2.2.Patrimonio Cultural y Cultura en Barbosa: análisis teórico

Como punto de partida debe clarificarse lo que es cultura. *Lo Cultural* es un término sujeto a no pocas ambigüedades, pero en ciencias sociales se hace referencia a una serie de elementos ampliamente compartidos y significativos para grupos y comunidades. La cultura se puede entender como “la dimensión simbólico expresiva de las prácticas e instituciones sociales. O, de modo más descriptivo, el universo de informaciones, valores y creencias que dan sentido a nuestras acciones y al que recurrimos para entender al mundo” (Giménez, 1994, p. 41). El estudio de la cultura parte de una noción del hombre como productor de cultura y a la vez producido por ella:

el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 2000, p. 20)

Estas significaciones son, según el autor, enigmáticas en la superficie, pero pueden alcanzar un grado de sistematicidad importante en la medida en que fundamentan modos de actuar y pensar el mundo y a sí mismos. De acuerdo con Giménez, la cultura es también

indisociable de la identidad, en la medida en que es el correlato relacional de la matriz cultural que una comunidad crea a través de su interacción con el entorno a través del tiempo (Giménez, 1994). Desde este autor se puede entender identidad como un producto relacional que denota la representación que los individuos y grupos tienen acerca de la posición que ocupan en el espacio social, sus relaciones con otros agentes del mismo espacio, esencialmente distintiva, relativamente duradera y que existe al ser reconocida.

Pero la cultura está expuesta a un proceso de modernización, es decir, de transformaciones de estos modos de dar significación al mundo marcados por las lógicas de producción, las instituciones modernas, el crecimiento urbano, los medios de comunicación y revolución tecnológica, que de la misma manera en que viene acompañado de una cultura diversificada y móvil, también lleva a identidades flexibles e individualistas con lógicas muy distintas a aquellas que se crean en el seno de culturas tradicionales, comunalistas y sólidamente territorializadas (Giménez, 1994).

Esto implica que el concepto de patrimonio cultural pueda utilizarse para referirse al acopio de símbolos que existen en una matriz relacional, invariablemente sujetos a una memoria tanto individual como colectiva, y que se utilizan para dar una explicación sobre sí y sustentar una identidad (Llull-Peñalba, 2005). Teniendo por hecho este carácter altamente variable, la hibridación cultural, como la entiende García-Canclini, es un recurso explicativo que busca comprender la forma en que las diversas culturas se mezclan en un proceso de *mestizaje* o incluso, de *sincretismo*, mediante la cual la interculturalidad de las relaciones entre diversos seres humanos leales a distintas identidades sociales y territoriales, devienen en prácticas culturales que combinan sendas matrices de significación para crear otras nuevas (García-Canclini, 1999). Esto hace, por ejemplo, que el proceso de modernización de la sociedad occidental no sólo conviva con la desaparición de tradiciones de sociedades no modernas, sino que a su vez contribuya a la reedición, recuperación o transformación de tales

tradiciones e incluso de la formación de tradiciones novedosas con apariencia de ancestrales (Balandier, 2004)

Con respecto al municipio de Barbosa, debe comprenderse el contexto social y económico que acompaña los movimientos de la cultura en el municipio. Aunque no se ha acopiado información suficiente sobre la población rural en general, se puede plantear lo siguiente con relación a los contextos que configuran el objeto de este estudio con respecto a la situación actual: una relativa visión se alcanza en este momento con respecto a la realidad del sector rural del municipio de Barbosa en Antioquia.

El municipio de Barbosa, Antioquia, conocido como la “Tierra de la Piña” o el “Distrito Dulce con Sabor a Piña” tiene 51.969 habitantes, de los cuales 29.795 corresponden a la población rural. Esto quiere decir que más del 50% corresponde a la población rural. (Alcaldía Municipal de Barbosa, 2020). Sin embargo, diferentes fenómenos sociales y económicos, como la violencia y el no reconocimiento del valor que representa el trabajo en el campo, han llevado a múltiples problemáticas en este sector. Se ha venido cambiando una economía de tipo agrario por una economía cimentada en el turismo. En este municipio se cuenta con un gran número de fincas de recreo, en las cuales el uso de la tierra no está destinado al cultivo. Estos fenómenos han contribuido a una pérdida identitaria y de valores culturales rurales. La modernización ha impactado en la cultura y en las tradiciones. De la “Tierra de la Piña” solo quedó la tradición oral y la fiesta que se realiza cada dos años, tanto que la piña ya no se cultiva en este municipio.

Independientemente de la vigencia del cultivo de la piña, ésta hace parte de un pasado que la colectividad rural comparte como memoria colectiva, y es un elemento de patrimonio cultural al dar cuenta de una identidad, de la misma manera que, al fusionarse con las lógicas modernas de las políticas públicas que sostienen la institucionalización de la festividad, es

objeto de un proceso de hibridación cultural. De la misma manera pueden analizarse otros elementos.

Todas estas dinámicas han hecho que las personas desconozcan y no reconozcan la tierra como parte de la herencia de sus padres y abuelos, y están ligadas al proceso progresivo de migración del campo a las ciudades en Colombia, tendencia mayoritaria con consecuencias en el orden de lo cultural (Urrutia, 2013). En este orden de ideas, la pérdida de identidad y de costumbres, no siempre son impuestas por una política de planeación del territorio, también tiene que ver con la búsqueda de otras oportunidades a partir de decisiones personales, entre muchas otras ya descritas. El desarraigo de la tierra causa pérdida de identidad, al perderse las costumbres tradicionales, a la vez, esto hace que con la tierra se pierden tradiciones, recuerdos, raíces y todo un legado ancestral. Esta separación del campesino con su tierra opera como un despojo y tiene consecuencias negativas, porque “En una raza de costumbre y alma agrarias, (...) este despojo ha constituido como una causa de disolución material y moral” (Mariátegui, 2010, p. 58).

Los jóvenes migran de las veredas de Barbosa hacia el municipio y a otros lugares buscando mejores oportunidades económicas y de formación. Es un fenómeno de migración debido a que este municipio es el más pobre del área metropolitana (Área Metropolitana Valle de Aburrá, 2017). También hay que tener en cuenta que el campo es el más afectado por el índice de pobreza y desigualdad. Esto tiene serias implicaciones y límites a la hora de acceder a programas educativos en el ámbito artístico y cultural. En tal sentido, este trabajo pretende brindar alternativas de formación artística desde la perspectiva de la educación popular, para contribuir al fortalecimiento de la identidad y el patrimonio, para construir y valores que posibilite la recuperación de algunos elementos tradicionales del patrimonio cultural de Barbosa.

2.2.1. Contexto Cultural

La cultura de los barboseños es diversa. Existen diferentes tipos de climas. Hay comunidades afrodescendientes, campesinas, foráneos que se han arraigado en el municipio, habitantes de la urbe, entre muchos otros tipos de personas y de población fluctuante. De esta manera en el municipio se presenta un proceso de hibridación cultural entre lo rural y lo urbano, por lo que realizar una definición de la cultura barboseña sería una tarea reduccionista. Por lo pronto, se conoce que posee fiestas tradicionales asociadas a su historia agraria y a su relación con el ferrocarril.

En cuanto a las fiestas tradicionales vale recordar que se celebran cada dos años: la primera es la Fiesta de la Piña, patrimonio inmaterial de los barboseños. La segunda es las Fiestas del Tren, en el corregimiento del Hatillo. Estas fiestas son el lugar de encuentro entre la mayoría de habitantes del municipio; sin embargo, no es el único patrimonio inmaterial que posee el municipio. Barbosa tiene 54 veredas y dos corregimientos donde podemos encontrar diferentes manifestaciones artísticas y culturales como por ejemplo la tradición oral y los sainetes. Estos últimos se han ido perdiendo a través del tiempo, ya que el municipio cuenta con muy pocas organizaciones culturales. Dichas organizaciones se sitúan en el casco urbano, por lo cual la relación con el área rural es esporádica. Esto evidencia una desigualdad en el acceso de servicios culturales y de formación artística (Alcaldía Municipal de Barbosa, 2020).

Este municipio, fundado en 1795, cuenta con un gran legado histórico. Es la cuna de pensadores y literatos como Luis Tejada Cano. Posee gran arraigo a la tradición religiosa de la Semana Santa. En esta fiesta religiosa se revelan diferentes expresiones artísticas y es la oportunidad para gozar de la religiosidad y la cultura. Sin embargo, aunque es poca la presencia de actores culturales en el campo barboseño, se puede observar una población con

un legado inmaterial y material por descubrir. Como lo demuestra un estudio realizado por la Corporación Cultural Pascuala Muñoz (Corporación Cultural Pascuala Muñoz, 2012):

En 4 veredas representativas de diferentes Aldeas del municipio, se encontraron, entre otras situaciones: un alto desconocimiento del patrimonio histórico y cultural en el municipio por parte de niños y jóvenes y se hallaron numerosas expresiones artísticas en las diferentes veredas, riqueza que es desconocida por la mayoría de habitantes de Barbosa (p. 53)

2.2.2. Patrimonio cultural de Barbosa

Barbosa cuenta con una gran riqueza cultural desde las formas de sacar a los enfermos y a las mujeres embarazadas de las fincas en cestos sobre la espalda de un lugareño, como lo solían hacer antiguamente los cargueros que transportaban a los españoles para desplazarse por Antioquia, que originan la práctica cultural de los silleteros; los charcos y quebradas que suelen visitar miles de turistas cada año, hasta la estación del ferrocarril que ya no pasa y que genera nostalgia.

El concepto de patrimonio es una construcción social y depende de un contexto particular. Sin embargo, como rasgo general se puede decir que el patrimonio cultural permite una forma diferente de valorar y estimar las cosas y costumbres, que respectivamente adquieren el nombre de patrimonio cultural material, inmaterial y natural. De esta manera “los documentos, los monumentos y la arqueología empezaron a valorarse como fuentes de conocimiento, ampliando con ello el hasta entonces estrecho concepto de monumento y originando una mayor significación del patrimonio histórico artístico en el entramado social” (Martínez Miguélez, 2006, p. 10).

Esta es una definición del siglo XVIII; pero nos dice algo muy importante que resuena en la actualidad. El patrimonio se valora de manera diferente por la comunidad. Por consiguiente, cada comunidad define lo que representa un altísimo valor para ella y así se constituye como patrimonio, es decir, que es digno y debe ser conservado para las generaciones futuras. En otras palabras es “el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo” (Llull-Peñalba, 2005, p. 181).

Analizándolo a la luz de estas definiciones, Barbosa es un municipio que ha heredado tradiciones materiales, inmateriales y naturales, por tanto las instituciones no son ajenas a este valor cultural que posee. Es por ello que se implementan políticas públicas encaminadas a su protección. Por ejemplo, en el plan de desarrollo local se propone como objetivo:

Aumentar el goce y disfrute de las expresiones por parte de la población, fortaleciendo la riqueza artística y cultural, mediante una gestión que permita no sólo desarrollos innovadores, sino dinamizar la creación, conservación, valoración, protección y divulgación de la historia local, la memoria cultural y el patrimonio material e inmaterial del municipio (Alcaldía Municipal de Barbosa, 2020, p. 159)

Hay diferentes organizaciones que trabajan en la conservación del patrimonio cultural del municipio. Sin embargo, como ya se había dicho, son muy pocas y su impacto se desdibuja con la fuerte modernización que afronta el municipio. Por tal motivo, es fundamental una educación artística que permita repensar el patrimonio como lo menciona García Canclini en *Los usos del patrimonio cultural*:

Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto.

Los términos con que se acostumbra asociarlo (identidad, tradición, historia,

monumentos) delimitan un perfil, un territorio, en el cual tiene sentido su uso.

Algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales como lo son el turismo, desarrollo urbano, mercantilización, comunicación masiva. Estos términos son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio. El patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social (García-Canclini, 1999, p. 16)

Esto solo puede ser posible a partir de prácticas educativas en el ámbito artístico como la que se ha desarrollado en la plaza de mercado con 20 participantes de diferentes veredas del municipio de Barbosa. Con este taller educativo se intenta contribuir a romper los límites con que cuenta la población rural en formación artística. Hay que aclarar que este es un taller con enfoque territorial, que tiene en cuenta las particularidades de cada territorio y que las fomenta para la construcción de identidad y arraigo territorial. Por medio de este taller en artes se ha motivado la reflexión en torno al patrimonio cultural del municipio y su área rural. Ha permitido pensar y valores y costumbres de cada participante. Pero todo esto es posible gracias a la implantación de la metodología y objetivos de la educación popular.

3. Metodología

La metodología implementada en este estudio ha implicado una investigación fundada en una praxis que involucra a los participantes en la misma producción colectiva de los conocimientos que buscan transformar su realidad social y cultural en el contexto rural. Para implementar experiencias formativas en educación artística que promuevan el respeto por el territorio y el reconocimiento de la identidad ha sido clave la participación activa de todos los involucrados en el proceso a través de la metodología de taller que se cimienta en los procesos de educación popular.

La articulación entre la práctica artístico pedagógica con el trabajo investigativo, los encuentros con los participantes del taller *Huellas de Mi Montaña*, ha hecho posible la configuración de un marco metodológico y reflexivo, un “dispositivo pedagógico.” Esta cuestión, pone en consideración los fundamentos de la noción del dispositivo en Michel Foucault por cuanto se puede plantear que el taller es un dispositivo de trabajo en y con el grupo de participantes del taller pedagógico *Huellas de Mi montaña*, porque despliega una serie de prácticas para lograr un resultado, y en el cual cobrarán importancia las relaciones entre los discursos y las prácticas, las estrategias de poder y los procesos de subjetivación. “El dispositivo es pensado como máquina que dispone a...., que crea condiciones de posibilidad, que provoca o pone en visibilidad y eventualmente en enunciabilidad latencias grupales, institucionales y/o comunitarias” (Fernández, 2007, p. 115).

Por esto puede decirse que la noción de dispositivo sirve precisamente en este estudio para la observación del contexto, partir del conocimiento de los participantes, sus intereses, historia, visiones culturales y artísticas, el análisis colectivo de la situación o problema, la planificación, organización de acciones, actividades, seguimiento, evaluación y formación

tanto para la creación y producción realizada, así como para la percepción colectiva del taller y finalmente el registro de la experiencia en la bitácora.

Este proceso, que vincula la educación, la observación del contexto rural, el análisis crítico de la práctica artístico-pedagógica, ha ahondado en los problemas, necesidades los participantes del taller Huellas de Mi Montaña, implantado en una estrategia de acción concreta, que involucra a los beneficiarios de la población rural en la misma producción colectiva. De esta manera la investigación y su componente teórico promueven la acción de cada participante y asistente del taller, del grupo y la comunidad:

En primer lugar, es de destacar el carácter preponderante de la acción, como definitorio de este método de investigación. Esta dimensión se concreta en el papel activo que asumen los sujetos que participan de la investigación, la cual toma como inicio los problemas surgidos de la práctica educativa, reflexionando sobre ellos, rompiendo de esta forma la dicotomía separatista teoría/práctica (Rodríguez et al., 1999, p. 52)

Desde esta perspectiva, el desarrollo metodológico del presente estudio se apoya en la investigación cualitativa y más concretamente en la investigación acción participación (IAP). Este enfoque integra investigación y acción transformadora de la realidad, la cual es reconocida por la gente de la comunidad. En efecto, la sustentación metodológica desarrollada en esta monografía se relaciona con la comprensión de los problemas sobre arte, educación y cultura que interpela lo que ocurre desde el punto de vista de los actores de la zona periférica o el sector rural del municipio de Barbosa, Antioquia, con el lenguaje y el potencial creativo de estos mismos actores y a través de su participación activa en los talleres de la práctica artístico-pedagógica.

De suerte que, la investigación acción participación (IAP) posibilita poner los instrumentos de la educación, la cultura y el arte al servicio de la construcción de un conocimiento colectivo, que ayuda fortalecer la organización y la capacidad de participación social, claves para la construcción de procesos democráticos en la zona rural del municipio de Barbosa, Antioquia. Así, ha emergido un trabajo colectivo que se desarrolló en la plaza de mercado de este municipio con a habitantes de la zona rural, por medio de talleres que buscaban implementar prácticas educativas tendientes a promover procesos democráticos encaminados, en primer lugar, a reconocer el territorio y, en segundo lugar, a reflexionar sobre el mismo.

La Población objeto de estudio corresponde a los habitantes de distintas veredas del municipio de Barbosa, Antioquia, de las cuales se seleccionaron 20 personas que acogieron responsable la invitación a los talleres, con ellos se desarrollaron las diferentes actividades formativas, se les sensibilizó con el mismo proceso artístico, aunque de manera diferenciada para poder responder al contexto y a lo particular de cada vereda y territorio.

Ahora bien, el trabajo de campo investigativo que se desarrolla en el marco de la IAP emplea, en nuestro caso, métodos artísticos y visuales para generar una base de evidencia que sirva para tomar decisiones en el proceso de alcanzar las metas de la democratización de las prácticas de enseñanza en educación artística en el sector rural de Barbosa, Antioquia.

Conviene aclarar que a todos se les enseñan las mismas técnicas artísticas, en cuyo caso se incluyeron la fotografía y el dibujo para educar el ojo y hacer una lectura concienzuda del territorio, y así poder componer una imagen que no solo sirviera para decorar, sino que además dialogara e interactuara con el habitante del campo. Asimismo, el interés creativo parte de la experiencia particular y de la relación de cada sujeto con su entorno y su comunidad, razón por la cual, se han desarrollado diferentes fotografías y dibujo, todos encaminados al reconocimiento del contexto de cada participante.

En consecuencia, en este taller se busca tener en cuenta las diferencias culturales. Se fomenta el arraigo en términos de identidades y el reconocimiento del territorio, lo que permite resignificar las prácticas educativas en el ámbito artístico no solo desde la perspectiva del docente, sino para los participantes que gozan de una formación artística alternativa, descentralizada y democratizadora.

Este enfoque permite que los participantes enriquezcan su conocimiento. También, que el docente fortalezca su práctica y su manera de proceder en la educación popular. Es decir, esta metodología implica que tanto docente como alumnos puedan desarrollar conocimientos en los ámbitos artístico y cultural.

Por último, terminado el taller se procede a construir un informe escrito del trabajo de campo con el que se buscó recolectar a través de fichas la información de las experiencias y los resultados de todo este proceso. En dicho documento se incluyen las reflexiones que el docente investigador recogió luego de reconstruir la experiencia y ver la relación con los desarrollos teóricos y prácticos de la Educación Popular y su correspondencia con las lecturas de los ejes temáticos y los campos semánticos que han definido este estudio. La metodología se desarrolló de la siguiente manera:

3.1.Desarrollo metodológico

El presente trabajo se desarrolla en la población rural de Barbosa, Antioquia; sin embargo, la pregunta por la educación artística en la ruralidad ya estaba planteada desde hacía muchos años, siempre hubo una inquietud acerca de por qué las actividades culturales se reducían al simple esparcimiento y no a una educación por el arte; el Mineducación (Ministerio de Educación, 2010) afirma que “el arte como vehículo de formación de valores y categorías del ser humano” (p15), debe abarcar la enseñanza de las artes, no solo para la escuela urbana, sino también para el sector rural, en donde hay talentos por descubrir y, si se

fomenta el arte, van surgiendo esas potencialidades. De ahí que los estudiantes y futuros docentes de artes plásticas deben de vincular la educación artística al campo y fomentarla debidamente, es decir, descentralizarla de la escuela tradicional. La educación artística es un área del conocimiento a la cual tiene derecho la comunidad; la construcción colectiva de la cultura es un proceso en el cual todos deben participar día a día, dado que la cultura se construye en todo momento en la medida en que haya sujetos participativos y activos en los proyectos de desarrollo local.

Esta realidad que se vive en el campo desde la educación artística gestó un proyecto que tuvo la oportunidad de desarrollarse en el marco de la práctica artística y cultural de la Facultad de Artes, el cual tuvo su aplicación en la plaza de mercado de Barbosa, Antioquia, y contó con el patrocinio económico de la administración de la misma y con la participación de 20 habitantes provenientes de diferentes veredas y corregimientos del Municipio. Dicho proyecto se promovió como una propuesta de democratización de la educación artística en la ruralidad, ya que en este contexto los procesos educativos artísticos están centralizados en el casco urbano, y los materiales para realizar los talleres son responsabilidad de cada participante, situación que en ocasiones se presenta como una limitante para que la comunidad se motive a participar en proyectos educativos referentes a la cultura, por los altos índices de pobreza de la comunidad rural; es por ello que este proyecto contó con la colaboración de la empresa privada para vincularse en los procesos educativos con la comunidad rural, de manera que así se reconozca la población mencionada en los procesos de desarrollo cultural. El eje temático fue el reconocimiento del patrimonio cultural para la preservación de la identidad y el arraigo del territorio.

Esta propuesta se llevó a cabo en cuatro fases: convocatoria, sensibilización, realización de la propuesta y recolección de datos mediante la participación, las cuales se desarrollaron en los siguientes puntos: inicialmente, un cronograma de actividades que se

desarrollaron en un tiempo de 6 meses, periodo que se vio alterado por la pandemia del coronavirus, situación que hubo necesidad de resolverla de manera virtual.

Tabla 1. Reconstrucción de la experiencia a partir de IAP y la metodología de taller desde la Educación Popular

Pasos metodológicos	Recursos
Diseño a partir de la investigación acción participación (IAP): trabajo de campo, observación directa, indagación y registro descriptivo. Lectura para identificar núcleos temáticos y campos semánticos.	Grabaciones y registro de observación. Divulgación del Taller artístico pedagógico. Fichas y bitácora como instrumentos para los registros después de cada taller
Comparación de los núcleos temáticos y campos semánticos con los talleres presenciales y los encuentros sincrónicos desarrollados.	Taller como dispositivo pedagógico. Utilización de la Fotografía
Configuración documental. Reorganización de los núcleos en función del eje estructural de la experiencia	Ficha de núcleos temáticos y talleres artístico pedagógicos Ficha de campos semánticos
Interpretación de la experiencia revisión y lectura de los informes de trabajo de campo y de las fichas de seguimiento al trabajo pedagógico	
Análisis de la relación entre el sentido que le otorgan los participantes del taller artístico pedagógico y los desarrollos conceptuales de la educación popular.	

El proyecto se desarrolló a lo largo de 24 sesiones. La siguiente figura muestra el cronograma de actividades diseñado para el desarrollo de la iniciativa, a razón de una sesión por semana.

3.2.Convocatoria y colaboradores

En esta parte del trabajo se contó con la colaboración de la Fundación Grupo Social y de la Corporación Mirada Activa. La primera apoyó la elaboración de volantes en los que se difundía el proyecto en las diferentes veredas; y la segunda contribuyó a la difusión por medios virtuales, gracias a su canal interveredal. Dichas organizaciones se interesaron en potenciar este proyecto, el cual fue significativo a la hora de entrar en contacto con la comunidad rural. Por último, se contó con las instalaciones de la plaza de mercado como el lugar para desarrollar las sesiones del taller; además, se usó el instrumento de diario de campo para asentar los datos recogidos en el desarrollo de las sesiones con la comunidad.

En esta fase de convocatoria asistieron líderes comunales de las diferentes veredas, quienes propusieron una segunda convocatoria, ya que se consideró que hacía falta integrar lugares a donde no había llegado dicha información, lo cual se hizo por medio de un segundo volante, una cuña de radio y un video (ver anexos) promocional que luego fue difundido por la Corporación Mirada Activa en los diferentes canales del municipio.

Figura 2. Volante de invitación creado por la Corporación Mirada Activa



Figura 3. Segundo volante de invitación creado por la Corporación Mirada Activa



4. Desarrollo de la experiencia y hallazgos

4.1. Etapa de Sensibilización

Esta etapa del proyecto permitió reconocer las dificultades a las que se enfrenta la población rural en materia de desconocimiento cultural, pérdida de la identidad y abandono del territorio, razón por la cual tuvo acogida la propuesta planteada, en la que los participantes no tenían límite de edad. Se percibió mucho interés por parte de la comunidad en participar de este proyecto descentralizado en educación artística, área de conocimiento que para muchos en la ruralidad no era conocida, además del interés por el fortalecimiento de la identidad y el patrimonio cultural, para fortalecer el arraigo por el territorio y promover el desarrollo colectivo de la cultura en comunidad.

Figura 4. Registro fotográfico sesiones



4.2.Desarrollo de las sesiones

Al inicio de las sesiones siempre hubo preguntas alrededor del patrimonio cultural y cómo fortalecer las capacidades artísticas de la comunidad rural para que se apropie de su entorno y cómo resignificar la cultura en el pueblo y en la vereda; estas preguntas suscitaron en los participantes una manera diferente de relacionarse con las actividades del campo, y por los lugares involucrados se fortaleció el sentido y el significado del territorio y la metodología de participación acción facilitó conocer más de cerca la tradición rural desde la educación artística. Luego se realizó un trabajo de campo a través de fotografías tendientes a identificar aspectos como costumbres, creencias y tradiciones en el campo, para posteriormente realizar actividades gráficas con la técnica del grafito, de modo que hubiera un acercamiento básico a esta técnica artística para producir más tarde imágenes con las cuales cada uno se había identificado; por otro lado este enfoque que se le dio al taller permitió también la realización de un video realizado por participantes de la Corporación Mirada Activa.

El taller se vio fragmentado en la mitad de su realización por la pandemia del coronavirus, dicha situación hizo que se reinventara la manera de continuar las sesiones, con una propuesta alterna al concepto cultural, pero manteniendo el interés y la motivación por el acercamiento de la educación artística al habitante del campo; la propuesta alterna se realizó desde casa debido al confinamiento, el cual posibilitó una producción gráfica que más tarde fue expuesta y reconocida por el comité de prácticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el cual expidió los certificados correspondientes a los participantes.

4.3.Reconocimiento fotográfico del territorio

Figura 5. Símbolos del patrimonio cultural de las veredas



Nota: Estos registros describen algunas costumbres, modos de vida, actividades y lugares que representan la tradición cultural en el contexto rural.

4.4.Trabajos gráficos de las sesiones presenciales

Figura 6. Estación del Ferrocarril



Nota: Estación del Ferrocarril, grafito sobre papel bond, 21.6 x 35.6. Autora: Ercilia López, 74 años de edad. Nunca había hecho un dibujo con lápiz. Proveniente del Corregimiento El Hatillo.

Figura 7. Pílon de Maíz



Nota: Pílon, grafito sobre papel bond, 21.6 x 35.6. Autora: Mery Gómez B. 48 años de edad. Ama de casa, nunca había tomado un lápiz para dibujar. Proveniente de la vereda El Volantín.

4.5. Trabajos gráficos en las sesiones de confinamiento

En este apartado se muestran dos trabajos realizados en la época de confinamiento, reinventando la manera de continuar con el acercamiento a la población rural la propuesta alterna se nombró:

“Propuesta creativa en tiempos de cuarentena”, surgió como una alternativa artística en el marco de la cuarentena ocasionada por el Covid-19 con la intención de que los participantes y practicantes-formadores del taller HUELLAS DE MI MONTAÑA, que se venía desarrollando en la plaza de mercado Abelardo Valencia del municipio de Barbosa, Antioquia, no perdieran contacto y, de esa manera, fomentar desde la virtualidad la sensibilización artística. La idea consistió en que los participantes intervinieran sus espacios o utilizaran objetos, apropiándose de texturas, formas y líneas; que completaran un dibujo, detonando una imagen intervenida con lapiceros, lápices, marcadores, pinturas, entre otros.

Figura 8. Flor



Nota: Desagüe intervenido con grafito. Autora: Mery Berrío, proveniente de la vereda El Volantín.

Figura 9. Perchero



Nota: Baldosas y perchero intervenidos con marcador. Autora: Adriana Pineros

4.6. Análisis y reflexión de la experiencia de Educación Artística

La mayoría de los artistas anhelan tener un espacio de creación, buscan la tranquilidad y el silencio; se cree que allí en medio de las montañas es el lugar idóneo para radicarse y poner a volar su imaginación, y algunos pocos logran tener ese espacio de creación, alejado de la bulliciosa y contaminada ciudad; sin embargo, cuando el artista se da a la tarea de integrarse con la comunidad, se da cuenta de que la vida en el campo no solo es aire puro y

canto de las aves; en el campo hay una problemática silenciosa que el artista, como sujeto sensible, no puede ignorar, sabe que no puede ser ajeno a los problemas socioculturales del lugar que habita. La ruralidad ha sido un escenario de violencia, de abandono del Estado y de los entes culturales, por lo cual el artista debe cuestionarse el papel que juega al escoger vivir en este lugar.

El trabajo con comunidad rural exige una participación activa y etnográfica, las dinámicas sociales y educativas son muy variables, ya que la población rural de Barbosa se ha visto enfrentada a situaciones de altos índices de pobreza, y este factor interviene de manera directa en la motivación para la formación educativa de los campesinos; sin embargo, la comunidad rural es demasiado receptiva, y se interesa por participar de los proyectos educativos y culturales. En la primera fase del taller se logró despertar el interés por la identidad y las tradiciones del entorno, aplicando conceptos fundamentales de la educación por las artes, como la sensibilidad, la apreciación estética y la comunicación, desde las artes plásticas, lo cual afirma que un diseño bien construido en educación artística puede expandir su campo de acción hasta el más pequeño rincón del mundo. La educación artística se ha desconocido en la población rural porque no hay actores educativos que promuevan el desarrollo de esta área de conocimiento en el campo, y el arte y la educación artística tienen un espacio abierto para su aplicación en el campo; se requieren formadores que se pregunten por el campo, para transformar el pensamiento vertical impuesto por el poder educativo tradicional y el sistema neoliberal que somete cada día al campesinado.

La modalidad de taller en educación popular es una forma de integrar a la comunidad en los procesos educativos, de fortalecer la comunidad y de generar conocimiento; además, le genera una interrogante al educador y lo saca de la zona de confort, esa zona que lo encasilla dentro del currículo y las aulas llenas de estudiantes, todos vestidos de la misma manera,

imitando las filas y las coreografías militares, que reproducen el autoritarismo día a día en nuestro país.

La educación artística aplicada al contexto rural desde lo teórico-práctico propicia el pensamiento reflexivo, ya que estimula la creatividad de las personas, favorece la construcción de nuevos escenarios de integración y fortalece los saberes de la comunidad; en este orden de ideas, la educación artística en la ruralidad aporta a la libre creación y por ende incita a la participación colectiva.

5. Conclusiones y recomendaciones

Finalizado el desarrollo del trabajo monográfico, se plantean las siguientes conclusiones que parten de la evaluación del cumplimiento de los objetivos propuestos. El taller de formación artística Huellas de Mi Montaña construyó un lugar de reflexión donde se articuló el conocimiento adquirido en la academia a través de la práctica artística y se puso al servicio de la población rural, permitiendo que los participantes se apropiaran de los saberes populares y académicos para impulsar el valor patrimonial y cultural de su entorno; además, se propició la identificación y potenciación de habilidades y capacidades de los participantes para crear obras artísticas desde un ambiente rodeado de potreros, caminos de herradura, naturaleza, tradiciones y costumbres.

El taller Huellas de Mi Montaña abrió la posibilidad de sacar el arte de la academia, fortaleciendo espacios colectivos diferentes al tradicional, posibilitando la enseñanza-aprendizaje en lugares como la plaza de mercado de Barbosa, donde la educación popular permitió la convergencia del pueblo y los saberes tradicionales, para el desarrollo humano y social en la que todos los que tengan la disposición puedan acceder reduciendo las barreras políticas, económicas y sociales.

Igualmente, hubo un reconocimiento al trabajo por parte de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el cual hace posible que este tipo de trabajos motiven a los docentes en artes en formación como a los diferentes actores culturales, para que incluyan en sus trabajos formativos y artísticos al campo y no dejen de lado este sector de la población; asimismo, que la resignificación del patrimonio cultural siga siendo un proceso constante del cual todos participamos y que tanto aporta al crecimiento social, cultural y económico de nuestro departamento y país.

Referencias

Alcaldía Municipal de Barbosa. (2020). *Información del Municipio*.

<https://www.barbosa.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>

Alcaldía Municipal de Barbosa. (2020). *Plan de Desarrollo 2020—2023*.

<https://www.barbosa.gov.co/Transparencia/Plan%20de%20Desarrollo/Plan%20de%20Desarrollo%20Barbosa%20Social%20%20C2%A1Es%20La%20Gente!%202020%20-%202023.pdf>

Área Metropolitana Valle de Aburrá. (2017). *Índice Multidimensional de Pobreza*.

<https://www.metropol.gov.co/observatorio/Paginas/indicepobreza.aspx>

Balandier, G. (2004). *Antropología política*. Ediciones del Sol.

Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot.

Bustamante - Cardona, B. (2016). Aproximación a una re-conceptualización de la educación artística en la sociedad del conocimiento en Colombia. *Revista Gearte*, 3(2), 151-161.

Constitución Política de Colombia, (1991).

Corporación Cultural Pascuala Muñoz. (2012). *Plan municipal de gestión del riesgo de*

Desastres.

https://repositorio.gestiondelriesgo.gov.co/bitstream/handle/20.500.11762/28394/PMGRD_BarbosaAntioquia_2012.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Fernández, A. M. (2007). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*.

Freire, P. (2006). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.

- García-Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Aguilar-Criado, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. (pp. 16-33). Consejería de Cultura Junta de Andalucía.
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas* (Vol. 1). Gedisa Barcelona.
- Giménez, G. (1994). Modernización, cultura e identidades tradicionales en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 255-272.
- Jara-Holliday, O. (2010). Educación popular y cambio social en América Latina. *Community Development Journal*, 45(3), 287-286.
- Llull-Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, individuo y sociedad*, 17, 177-206.
- Mariátegui, J. C. (2010). *La tarea americana*. Prometeo.
- Martínez Miguélez, M. (2006). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Trillas.
- Marx, K. (1996). Capital, volume I. En *Marx & Engels Collected Works – 50 volume set* (Vol. 35). Lawrence & Wishart.
- Mejía, M. R. (2014). La Educación Popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 22(1), 102.
- Ministerio de Educación. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. https://www.mineduacion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?_noredirect=1
- Rodríguez Céspedes, F. (2009). Construcción ciudadana y educación artística. En L. Jiménez, I. Aguirre, & L. Pimentel, *Educación artística, cultura y ciudadanía* (pp. 25-30). Servicio de Publicaciones.

- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Seix Barral Buenos Aires.
- Salgado, C. (2004). Estado del arte sobre desarrollo rural. En A. Machado, *La academia y el sector rural* (pp. 157-192).
- Santos Herceg, J. (2012). ¿Qué se dice cuando se dice filosofía latinoamericana? *Revista de filosofía*, 68, 65-78.
- Urrutia, B. (2013). Retornos a la educación y migración rural-urbana en Colombia. *Revista Desarrollo y sociedad*, 72, 205-223.