

Animación Sociocultural para la Enseñanza de las Artes en Contextos No Escolares:

Un Reto para la Educación Artística

Juan Camilo Carmona Bedoya

Facultad de Artes. Universidad de Antioquia

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Mag. Jesús Adán Sánchez Ramírez

14 de septiembre de 2021

“...propongo entender la animación sociocultural como una práctica social histórica, contextualizada e intencionada que comprende un conjunto de prácticas educativas, experienciales y reflexivas que, apoyadas en metodologías y técnicas sociales, fundadas en una pedagogía participativa y crítica, tienen por finalidad promover el desarrollo, empoderamiento, reflexividad, creatividad social y movilización de sujetos y comunidades en pro de una mejor calidad de vida.”

Mónica Sepúlveda

Dedicatoria

A toda mi familia, por creer en mis deseos y apoyarme siempre de manera incondicional; especialmente a mi abuelita, quien desde el otro lado de la vida sigue presente en mi memoria. Infinitas gracias por haberme formado en el amor y en la humildad.

Agradecimientos

A todas las personas que me han apoyado en todo este proceso de transformación humana; en especial, a quienes abrieron las puertas de su comunidad y de su corazón para hacerme parte de sus luchas.

A Isabel Cristina Bernal, por todos los aportes que hace a mi vida. Al profesor Jesús Adán Sánchez, quien en calidad de asesor se ha convertido en mi amigo y en un referente indispensable para mi proceso académico y humano. A Mauro, por toda su ayuda desinteresada. A los profesores y profesoras que han creído en mí y han depositado gran parte de sus conocimientos en virtud de mi calidad profesional. A Laura Oquendo, por su paciencia y su ayuda en esta recta final del pregrado. A todos los procesos de resistencia comunitaria que me permitieron construir esta tesis y transformar mi horizonte de formación. A todas las personas que nos jugamos la vida para la construcción de un mundo más humano y más digno; y a quienes creemos que la educación y el arte constituyen *un arma cargada de futuro*.

Resumen

El presente estudio propone la animación sociocultural como práctica pedagógica para la enseñanza de las artes en contextos no escolares, y evidencia un conjunto de experiencias formativas que fueron desarrolladas en diferentes comunidades de carácter no institucional. Este trabajo se realizó mediante un conjunto de talleres artístico/pedagógicos en los cuales se emplearon métodos de la IAP, la educación popular y algunos principios metodológicos de la animación sociocultural, a la luz de exponentes como el profesor Ander-Egg, Alfredo Ghiso, Paulo Freire, entre otros. El documento revela una gran preocupación en torno a la formación académica que se le brinda los licenciados en artes, y propone un enfoque más social y comunitario para sus procesos de enseñanza, lo cual implica todo un reto para la educación artística y su imaginario institucional.

Palabras clave: Animación sociocultural, Enseñanza de las artes, Educación artística, Educación popular.

Abstract

The present study proposes the sociocultural animation as a pedagogical practice for teaching the arts in non-school contexts and shows some formative experiences that were developed in different non-institutional communities. This work was carried out through a set of artistic-pedagogical workshops in which Participatory action research (PAR) methods, popular education and some methodological principles of sociocultural animation were used in the light of exponents such as Professor Ander-Egg, Alfredo Ghiso, Paulo Freire, among others. The document reveals a great concern about the academic training offered to arts graduates and proposes a social and community approach to their teaching processes, which implies a challenge for artistic education and its institutional imaginary.

Keywords: Sociocultural animation, Arts teaching, Artistic education, Popular education.

Tabla de contenido

Contenido

1.	Problema	12
1.1.	Formulación y planteamiento del problema	12
1.2.	Pregunta de investigación	21
1.3.	Objetivos	22
1.3.1.	Objetivo general	22
1.3.2.	Objetivos específicos	22
1.4.	Justificación	23
2.	Marco teórico	25
2.1.	Marco referencial	25
2.1.1.	Educación Popular	25
2.1.2.	Investigación Acción Participativa	26
2.1.3.	Animación sociocultural	27
2.1.4.	Educación artística	30
2.1.5.	Enseñanza de las artes	32
2.1.6.	Animación sociocultural desde la práctica artística	33
3.	Metodología	36
3.1.	Desarrollo metodológico	38
4.	Desarrollo de la experiencia y hallazgos	39
4.1.	Etapas de sensibilización	39

4.2.	Desarrollo de las sesiones	40
4.3.	Registros fotográficos de algunas de las experiencias	44
4.4.	Análisis y reflexión de la experiencia en animación sociocultural	68
5.	Conclusiones y recomendaciones	71

Introducción

La historia de la humanidad ha exigido múltiples retos en las formas de enseñanza. No es casual entonces que el mundo actual se presente como uno de ellos y convoque a los educadores a cambiar sus formas de concebir los procesos de enseñanza-aprendizaje. Es evidente que algunas prácticas formativas, especialmente en el caso Latinoamericano, intentan superar (y superan) aquel modelo de educación hegemónico implantado por occidente, y proyectan alternativas como lo son la educación popular, la investigación acción participativa (IAP) o, inclusive, la misma animación sociocultural para el fortalecimiento de la calidad de vida de las comunidades. En efecto, se podría considerar que el quehacer educativo no se materializa solamente en las instituciones adscritas a la educación formal, sino también, y como lo resalta la profesora Olga Lucía Zuluaga, existe por fuera de ella; y no existe porque se trate de enseñar una disciplina (biología, filosofía, o cualquier otra), sino por el hecho de ser una temática significativa para el pensamiento, la cultura y la historia (Zuluaga, 1999). En consecuencia, la acción educativa se expande hasta escenarios como lo son la comunidad, los museos, las casas de la cultura, las zonas rurales, los entornos virtuales, o cualquier otro., donde tanto chicos como adultos confluyen siempre en el deseo de aprender. Es por esto que la animación sociocultural se presenta como práctica pedagógica para ser desarrollada en contextos no escolares, y marca, en la presente investigación, una incidencia en el escenario de la educación artística, proyectándose como uno de los retos que advierten cambios desde un enfoque más comunitario, más social y menos instrumentalista.

Si se piensa el acto educativo como práctica que posibilite el hacer comunitario, fundamentado en la escucha, el compartir y el aceptar la opinión del otro, seguramente las relaciones sociales de una comunidad se transformen, a tal punto de que lo humano, entendido

como aquella práctica formativa que, según Pestalozzi, fomenta los valores personales en la vida y la acción independiente del sujeto (Pestalozzi, 1976), prevalezca sobre el saber específico que encarnan las disciplinas y los campos de saber que las constituyen.

Por lo tanto, en esta investigación se presenta la animación sociocultural como práctica pedagógica en la enseñanza de las artes, mediante un conjunto de experiencias que se desarrollaron en diferentes comunidades del departamento de Antioquia, incluyendo los municipios de: Ituango, Sabanalarga, Valdivia, San Francisco, San Luis, Abejorral, entre otros; así como también en algunos entornos urbanos como lo es la cárcel de máxima seguridad de Itagüí, el barrio La Honda, y otras periferias que componen el área metropolitana. Además, se examinan los componentes conceptuales de la animación sociocultural y su posible articulación a la enseñanza de las artes, y se logra identificar una serie de prácticas comunitarias mediadas por el arte, que permitieron nutrir la investigación a partir de estas experiencias.

Uno de los mayores problemas que se hallaron en este estudio fue el desconocimiento del concepto de animación sociocultural en el campo de las artes; pues en conversaciones y entrevistas con algunas personas adscritas al gremio, tal concepto no se conoce, lo cual indica la necesidad de exponerlo y presentarlo como posibilidad pedagógica para la enseñanza de éstas, y plantearlo como un reto en las prácticas de educación y formación artística.

Ahora, desde el aspecto metodológico se realizó un conjunto de talleres artístico-pedagógicos en diferentes contextos comunitarios, empleando métodos de la IAP, la educación popular y algunos principios metodológicos planteados por el profesor Ander-Egg en función de los procesos de animación sociocultural. Por otra parte, una serie de estudios comparados permitieron ampliar el horizonte de la investigación, al tiempo que se recopiló

toda la fuente de evidencias que sustentan el presente trabajo.

Finalmente, uno de los propósitos de este documento es hacer un llamado a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia para que preste mayor atención a la formación de sus licenciados en virtud del trabajo con las comunidades que están por fuera del ámbito escolar; pues el mundo actual exige nuevos retos en las formas de enseñanza, que advierten, sin duda, un enfoque más social, más humanista y más contextualizado.

1. Problema

1.1. Formulación y planteamiento del problema

Es evidente que una de las funciones que cumple el sistema educativo consiste en formar sujetos competentes que puedan hacer frente a las exigencias del mundo productivo; no obstante, sería válido reconocer que más allá de esta pretensión, la educación actual debería atender en gran medida el sentido humanista en la formación de los sujetos. En esta medida, se podría considerar que la acción educativa no debería reducirse solamente al *enseñar a hacer*, sino potenciar de manera significativa el *enseñar a ser*, es decir, enseñar a convivir y participar activamente de todos los procesos formativos en función de la comunidad.

Desde esta perspectiva surge la necesidad de volcar la atención hacia los nuevos retos que exige el ámbito educativo: prácticas que desaten otras pedagogías de corte social, en las cuales la comunidad, el barrio o la casa se convierten en escenarios de aprendizaje donde el hacer colectivo se materializa en la aceptación y el respeto por la diferencia. Se presenta entonces la animación sociocultural como alternativa para el acto educativo, justamente porque busca traspasar el imaginario instrumentalista que configura el modelo hegemónico de la educación, generando alternativas de participación en las que la comunidad es la protagonista y el profesor, o académico de turno, se convierte en movilizador de subjetividades.

Teniendo en cuenta lo anterior, hace algunos años surgió la idea de crear un proyecto que se desarrollara en escenarios no curriculares, es decir, en espacios donde las necesidades de la comunidad se convierten en el principal insumo para el despliegue pedagógico de la acción educativa. Un proyecto que piensa en el arte como experiencia de formación y que

permite desarrollar un ejercicio social y comunitario sustentado en la palabra y la exploración de las capacidades creativas del sujeto y quienes conforman su comunidad. Un lugar donde el sentido de la otredad resignifica la enseñanza y transforma la noción mercantilista que se le ha otorgado al arte a lo largo del tiempo.

Desde el año 2012, durante algunas experiencias formativas que se desarrollaron en diferentes comunidades, nació el interés por la animación sociocultural como práctica metodológica a través del arte y la pedagogía social, articulada a un conjunto de talleres en los que el arte adquiere un significado que rebasa cualquier resultado plástico y las herramientas de la animación sociocultural se convierten en un medio, mas no en un fin. Por lo tanto, escenarios como cárceles, barrios periféricos, zonas rurales afectadas por la guerra, salones comunales, etc., fueron algunos espacios de formación, donde tanto niños como presidiarios, jóvenes que nunca ha ido a la escuela, o madres que aún busca a sus desaparecidos, se vuelven sujetos transformadores de sus propias realidades empleando el arte como experiencia para la reflexión y la participación comunitaria.

Esta experiencia inició con un grupo de desplazados, víctimas del megaproyecto hidroeléctrico Pescadero-Ituango, que intentaban visibilizar todo lo que estaba ocurriendo en sus territorios mientras que los medios oficiales de comunicación lo ocultaban (y lo ocultan). Por lo tanto, se desplegó un ejercicio artístico-pedagógico sustentado por la oralidad y el arte, en el cual los relatos y sentires de los participantes fueron plasmados en algunos muros de municipios como Ituango, Valdivia, Sabanalarga, Peque, entre otros, al igual que en lugares estratégicos que, muy seguramente, iban a ser inundados por la represa. Una experiencia marcada por el arte como acontecimiento de formación, que ha permitido la participación de la comunidad y el empoderamiento de sus procesos de resistencia. La propuesta fue desarrollada

mediante un conjunto de talleres, dirigidos a un grupo de jóvenes pertenecientes a diferentes veredas de los municipios en cuestión, cuyos resultados se vieron reflejados en la voluntad de participación que asumió cada sujeto vinculado al colectivo.

Por otro lado, a la luz de los pueblos ancestrales, y de la mano del programa Licenciatura en pedagogía de la madre tierra, se llevó a cabo un proyecto de resignificación del color con algunas comunidades indígenas de todo el país. Un espacio en el cual reafirmaron, mediante un conjunto de talleres y murales, sus formas de ver el mundo, sus procesos de descolonización y su apuesta por resaltar la identidad indígena que los constituye. Talleres de escritura creativa, oralidad ancestral, teoría del color, hacer colectivo, entre otros, fueron los insumos principales que dieron vida a esta bella experiencia. Durante los talleres se pudo identificar que todos los participantes eran docentes y líderes en sus comunidades; así que el propósito principal de esta experiencia consistió en brindarles elementos de participación comunitaria a través del arte, mediante la elaboración y el manejo de pigmentos que luego serían utilizados en sus propias comunidades, con el fin de desarrollar propuestas creativas en función de sus intereses. Una experiencia que seguramente amplía el imaginario de la educación artística, al conjugarse con el escenario de la animación sociocultural, en una propuesta que va más allá de la técnica y la institucionalidad. Una propuesta desarrollada para la comunidad y para quienes la movilizan.

Aparte de esto, el proyecto Red Sentir, orientado a brindar herramientas formativas para la prevención del embarazo en adolescentes que pertenecen a las zonas más afectadas por el conflicto armado en el oriente antioqueño (San Luis, Sonsón, Argelia, San Francisco, San Carlos, entre otros), permitió desarrollar un conjunto de murales colectivos donde tanto los chicos como sus familias plasmaron aquellas formas en que entienden su territorio y su noción

del cuerpo como un asunto sagrado. Una apuesta que estuvo mediada por el arte y el hacer comunitario en torno a una necesidad propia del contexto: prevenir el embarazo en jóvenes y adolescentes.

No se trataba de una experiencia formativa para enseñar a pintar o hacer murales, sino de una experiencia comunitaria que posibilita la reflexión, el pensamiento crítico y las múltiples maneras de visibilizar la importancia del tema en cuestión.

Ahora bien, es importante precisar que no solamente en las zonas rurales del departamento se ha desarrollado este ejercicio pedagógico en función de la comunidad, sino que también, en la cárcel de máxima seguridad de Itagüí (Ant.) (*Centro Penitenciario La Paz*), se llevó a cabo una propuesta formativa donde la apreciación cinematográfica dio origen a un conjunto de textos escritos por algunos internos que participaron de los talleres. Películas con contenido carcelario fueron llevadas a aquella penitenciaría donde el sentir de los presos se conjugaba con una serie de ficciones no muy lejanas de sus realidades. Arte, palabra, aceptación y escucha, detonaron el significado de un aprendizaje que traspasa los lineamientos académicos y se posiciona en el sentir, el crear y el expresar de forma autónoma la libertad que tanto anhelan. Una experiencia donde el “error” no tiene lugar, donde la palabra es de todos y para todos, y donde la participación es el fundamento.

Por otro lado, en los contextos barriales de la ciudad de Medellín, un grupo de personas pertenecientes a la Mesa Interbarrial de Desconectados realizaron un ejercicio autónomo en defensa de la vida digna y el respeto por su territorio. En efecto, la animación sociocultural, a través del arte, comenzó a hacer parte de sus luchas mediante un conjunto de murales colectivos diseminados por la ciudad; elaboración de pancartas con contenido social, talleres de estencil, escritura creativa, elaboración de fanzines, etc., fueron también algunas

de las prácticas que se articularon a sus necesidades colectivas para el fortalecimiento de su tejido social.

Además, es preciso entender que también desde lo institucional se pueden materializar otras prácticas educativas y, por qué no, de animación sociocultural. Por ejemplo, en el caso del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) se viene desarrollando una propuesta de mediación basada en la experiencia y el contacto con el arte. Niños desde los 5 a los 12 años, jóvenes y adolescentes de todas las esferas sociales, madres comunitarias, personas con necesidades educativas especiales, profesionales en diferentes áreas del saber, en fin, todo un escenario de diversidad, converge en el ejercicio de mediación que se desarrolla en esta institución pensada y creada para el arte. Mediante actividades de participación, juegos cooperativos, diálogos, ejercicios creativos, etc., se intenta brindar a los visitantes algunas herramientas para la interpretación y el entendimiento del arte moderno y contemporáneo. Es una tarea muy bella que consiste en trabajar con las diferentes formas de pensar de los sujetos y sus aproximaciones al arte en función de su mundo y en correspondencia a un ejercicio dialógico en el cual todo argumento tiene validez. Sería importante, en efecto, hacerse la pregunta: ¿estas prácticas de mediación se podrían relacionar con la animación sociocultural? ¿Acaso con este tipo de propuestas se enseña a participar comunitariamente?

Asimismo, desde el área de educación de este museo se desarrollan programas formativos que intentan llegar a poblaciones vulnerables donde el arte es escaso y las problemáticas sociales son constantes. La Ciudad de los Niños (CDLN) es uno de esos programas que, a través de la práctica artístico-pedagógica, acoge a todo aquel niño que quiera participar de las propuestas formativas y llenar su vida de colores, ideas y sensibilidad en

torno a lo existente.

Fue en el año 2018 que se logró desarrollar, con más de 20 chicos pertenecientes a este programa, una experiencia formativa que buscaba entender la diversidad cultural de su entorno para reflexionar acerca de los estereotipos como forma de exclusión social.

Cartografías, escritura creativa, collage, fotografía, etc., fueron los algunos de los elementos que permitieron explorar el pensamiento que estos chicos poseen en y desarrollar estrategias que posibilitaran la activación de sus propias capacidades creativas.

Finalmente, y gracias a todas estas experiencias comunitarias, se logró identificar nuevamente aquella problemática relacionada con el carácter instrumentalista del arte que muchas veces no reconoce función social o comunitaria alguna. Precisamente, son las academias de arte, universidades e instituciones, las que han orquestado todo aquel modelo de enseñanza/aprendizaje, en el que los productos artísticos son más relevantes que la misma persona y su hacer comunitario. Indudablemente, en estos escenarios se enseña a hacer arte, y ¡claro!, se enseña a pintar, dibujar, esculpir, bailar, etc., pero ¿cuándo y dónde se enseña a hacer arte en comunidad? ¿cuándo se habla de la importancia de crear con los otros? ¿cuándo se habla del arte como acontecimiento de participación?

En consecuencia, se podría afirmar que en el acto de hacer comunidad se constituye toda una práctica que va más allá del arte entendido como producto o, en palabras de Benjamin (2003), como objeto que se reproduce. Es en el proceso con las comunidades donde el conocimiento adquirido dialoga con las necesidades del contexto y tiende a propagarse en las generaciones venideras; asimismo, se desdibuja cualquier noción objetual o mercantil del arte y se evidencian otras formas de concebir su enseñanza, lo cual representa un reto para la educación artística y todo su entramado institucional.

Con todo lo anterior, y considerando la definición de educación artística que establece el Ministerio de Educación Nacional, en su texto Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media, podría entenderse ésta como una práctica educativa que permite percibir y comprender el mundo en un ejercicio movilizador de conocimientos y habilidades que pueden ser aplicados al campo artístico y a las otras disciplinas de conocimiento (Ministerio de Educación Nacional, 2010). En efecto, y teniendo en cuenta el interés de la presente investigación, se hace necesario proponer otras experiencias formativas que vayan más allá del ámbito académico y sitúen la enseñanza de las artes en diversos escenarios que no necesariamente tengan que ser institucionales.

No es casual, entonces, que desde el ámbito institucional la Facultad de artes de la Universidad de Antioquia, específicamente el departamento de artes visuales, siga orquestando ese modelo de producción artística que se instaura en el *saber hacer* por encima del *saber enseñar*; lo cual le resta correspondencia al programa de la licenciatura que desde su mirada social apela por un sentido mucho más educativo y mucho más humano. Por ejemplo, a los estudiantes de este programa se les enseña técnicamente a pintar, dibujar, etc., pero, en consecuencia, las herramientas que se les brinda para que hagan uso de estos conocimientos en virtud de los procesos de enseñanza en comunidades, son casi nulas; porque, lastimosamente, se piensa en el producto artístico como finalidad, pero pocas veces se piensa en la importancia que adquiere la formación de formadores en un programa de esta naturaleza. ¿Por qué el saber artístico no se corresponde con el saber educar?

Si bien es importante resaltar la labor que desempeñan algunos docentes adscritos al área pedagógica cuando invitan a los estudiantes a poner en práctica las diferentes formas de hacer educación, sería válido, también, considerar que muchos de sus enfoques apuntan

principalmente al escenario escolar, es decir, a espacios institucionales formales y no formales. Por lo tanto, la presente investigación resalta la importancia de la animación sociocultural como práctica pedagógica para la educación artística y la enseñanza de las artes, al tiempo que marca un interés profundo en cuanto la transformación de los enfoques que caracterizan la formación en este campo.

Si la animación sociocultural adquiere sentido en cualquier lugar donde exista comunidad, sería importante reconocer, además, que la escuela también contiene comunidad, y, por lo tanto, puede ser un escenario idóneo para desarrollar animación sociocultural. Habría que empezar entonces por otorgarle un lugar a la pedagogía social y la animación sociocultural en el terreno de la enseñanza de las artes, y con ello llevar a cabo un ejercicio de horizontalidad en el que la escucha sea el fundamento y la creación colectiva, respecto a las necesidades y problemáticas que presenta el grupo destinatario, sea el propósito.

Ahora bien, teniendo en cuenta que la animación sociocultural, según la UNESCO (1982), se define como aquel conjunto de prácticas sociales, cuyo propósito es estimular la iniciativa y la participación de las comunidades en virtud de su propio desarrollo, ¿por qué el programa de la licenciatura en artes no brinda a los estudiantes este enfoque? ¿será más importante lo académico que lo comunitario?

Es de considerar, entonces, que éste es uno de los retos que exige actualmente la educación artística y la misma enseñanza de las artes: una práctica de formación que se desarrolle desde un enfoque más humanista, transformador y comunitario, donde la relación “profesor-estudiante” no implique jerarquías, y donde el educador sea aquella persona que sabe escuchar y que aprende de los demás: de sus lenguajes y sus formas de ver el mundo, de su contexto, sus necesidades, etc., porque para ser un educador no basta con leer teorías;

es fundamental también leer realidades.

Finalmente, es importante mencionar que el concepto de animación sociocultural, al igual que la práctica pedagógica social y comunitaria, advierte un desconocimiento desde el campo de las artes en general y revela una problemática que valdría la pena revisarla. Pues en conversaciones y entrevistas con algunas personas adscritas al gremio, tal concepto carece de conocimiento y de sentido, lo cual indica la necesidad de exponerlo y presentarlo como posibilidad pedagógica para la enseñanza de las artes, al tiempo de incorporarlo en los currículos de formación propios de las licenciaturas y centros de enseñanza adscritos a este campo.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cómo la animación sociocultural puede configurar otras formas de educación para la enseñanza de las artes y presentarse como un reto para la educación artística?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Proponer la animación sociocultural como práctica pedagógica para la enseñanza de las artes mediante el reconocimiento y sistematización de un conjunto de experiencias desarrolladas en diferentes contextos, posibilitando la apertura de otros enfoques formativos en el plan de estudios de la licenciatura en artes de la Universidad de Antioquia.

1.3.2. Objetivos específicos

- Examinar los componentes conceptuales de la animación sociocultural y cómo pueden articularse a la enseñanza de las artes.
- Identificar algunas prácticas de animación sociocultural enfocadas en las artes que permitan el entendimiento de otras educaciones en contextos no escolares.
- Exponer los resultados artísticos y escritos de algunas experiencias en animación sociocultural desarrolladas en diferentes comunidades durante el periodo 2012 – 2020.

1.4. Justificación

Los procesos de enseñanza-aprendizaje son una constante en la vida social del ser humano, y representan innumerables cambios que están determinados según el contexto histórico que se viva en el momento. Desde esta perspectiva, se hace necesario pensar el acto educativo como acontecimiento de formación humana que responda a las necesidades de los grupos sociales que configuran un territorio, asumiendo de manera contextualizada el sentido social y humano que implica la educación.

Es indiscutible que la acción educativa no sólo tiene lugar en la escuela; por lo tanto, la presente investigación evidencia otras formas de educación que tienen lugar en contextos no escolares, al tiempo que reafirma la importancia de articularlas a los procesos de resistencia social y comunitaria. Una de las principales consideraciones que dio lugar al presente estudio fue la noción instrumentalista que se tiene respecto a la enseñanza de las artes y la manera en que la educación artística se reduce a la enseñanza de técnicas, conceptos, teorías y demás elementos que nada tienen que ver con el trabajo en comunidades no escolares. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta la experiencia formativa en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, se pudo encontrar un gran vacío en cuanto al enfoque social y comunitario que, se supone, es uno de los aspectos más característicos de esta institución. En efecto, tal consideración advierte un reto en la formación académica de sus licenciados, y hace un llamado a asumir con coherencia el carácter social que la constituye.

En este orden de ideas, y a la luz de los testimonios que expusieron varias personas adscritas al gremio educativo de las artes, respecto a la pregunta sobre los procesos de animación sociocultural en sus experiencias formativas con grupos, se llega a la conclusión de

que tal concepto carece de conocimiento y de sentido, y esto revela una cuestión importante para el presente estudio.

2. Marco teórico

2.1. Marco referencial

Para llevar a cabo la construcción de este marco teórico, fue indispensable hacer una revisión detallada de algunos documentos afines a esta práctica de gestión comunitaria (animación sociocultural), y examinar varias experiencias formativas que se valen del arte para desarrollar su ejercicio pedagógico. Es importante mencionar que, desde la perspectiva Latinoamericana, la animación sociocultural adquiere otras significaciones -comparadas con occidente- que advierten sobre la necesidad de ampliar este horizonte en estos territorios marcados por la pobreza, la colonización y la falta de oportunidades.

En el caso de Latinoamérica, la animación sociocultural ha estado ligada a los principios de la educación popular planteados por exponentes como Paulo Freire o, inclusive, el mismo Fals Borda; quienes buscaban, precisamente, proporcionar a los miembros de las comunidades herramientas formativas para que fueran ellos mismos quienes transformaran sus propias realidades en virtud de su calidad de vida. Es en esta perspectiva donde estos planteamientos adquieren sentido para la presente investigación, porque se enfocan principalmente en el trabajo comunitario fundamentado en la escucha y el hacer colectivo como elementos esenciales para el acto educativo.

2.1.1. Educación Popular

Para comenzar, es importante resaltar que, según Ortiz y Borja (2008), entre 1960 y 1970, en América Latina surgió una corriente de pensamiento crítico, en la que confluyeron exponentes como Paulo Freire, Fals Borda, Enrique Dussel, entre otros, y con sus propuestas en torno a la educación popular, la IAP y la filosofía de la liberación, plantearon la idea de

producir conocimientos en las poblaciones más vulnerables, lo cual permite a los sujetos comprender la complejidad de sus realidades a fin de poder transformarlas. En efecto, el propósito político de estas corrientes buscaba fortalecer en estos grupos sociales las capacidades que generarían cambios, transformaciones y procesos de emancipación en sus comunidades.

Es por esto que, desde la perspectiva Freireana, la educación popular es entendida como aquella práctica de carácter reflexivo y emancipador que brinda a los sujetos un aprendizaje contextualizado en diálogo con sus propias realidades, su comprensión crítica del mundo y la posibilidad de transformar todo aquello que los oprime. Esta educación se asienta en el acto creador y estimula la reflexión y la acción de los sujetos sobre la realidad, permitiendo que ellos mismos desarrollen su poder de captación y comprensión del mundo que, en la medida que se relacionan con él, se les presenta no ya como una realidad estática sino como una realidad en transformación, en proceso (Freire, 1970). Por lo tanto, y en correspondencia con el tema central de esta investigación, es importante entender la animación sociocultural como una deriva de los procesos de educación popular que tienen lugar en las comunidades vulnerables donde el hacer pedagógico va dirigido a superar las necesidades de los grupos sociales.

2.1.2. Investigación Acción Participativa

También, desde esta mirada crítica en torno a la educación, el sociólogo y educador colombiano Orlando Fals Borda, plantea la producción de cambios radicales en la sociedad por medio de la implementación de su método Investigación Acción Participativa (IAP). Según la Dr. María Cristina Salazar, este método permite a los sujetos el desarrollo de un pensamiento

creativo que se obtiene mediante el aprender haciendo. Este método utiliza técnicas pedagógicas que posibilitan el paso de una transmisión de conocimientos por parte de expertos a una producción y elaboración de conocimientos en acciones compartidas (Salazar, según citado en Ocampo, 2009). Así pues, el método de la IAP es considerado como fuente de sustento para el tema central de esta investigación, ya que su carácter social, educativo y contextual responde a las búsquedas que se plantean en este estudio y sirve como insumo para los procesos de animación sociocultural que serán expuestos más adelante. Habría que indagar un poco acerca del componente artístico en este tipo de prácticas.

2.1.3. Animación sociocultural

Desde un punto de vista general, la animación sociocultural es un componente del trabajo social cuya finalidad consiste en enseñar a participar activamente a los miembros de una comunidad específica. Por lo tanto, el filósofo y sociólogo argentino Ezequiel Ander Egg, quien en su texto *Metodología del desarrollo de la comunidad*, propone la creación de condiciones que garanticen el progreso económico y social de la comunidad, ofrece elementos de organización comunitaria cuyo propósito es la transformación de su propio entorno. Éste autor, comprende la animación sociocultural como aquel conjunto de técnicas sociales basadas en una pedagogía participativa que tiene por objeto promover prácticas y actividades voluntarias en las que la participación de la gente es fundamental, puesto que se desarrollan en el seno de un grupo o comunidad determinada y se manifiestan en los diferentes ámbitos que garantizan el desarrollo de su calidad de la vida (Ander-Egg, 1983).

Además, plantea que los procesos de animación sociocultural requieren un estudio riguroso sobre la situación de la realidad sobre la que se vaya a actuar, con el fin de diagnosticar necesidades y problemas relacionados con el contexto que condiciona el grupo o

comunidad en cuestión. Tal estudio, en efecto, implica un análisis directo frente a su situación económica, cultural, política, social y demográfica. Argumenta que “no sólo hay que conocer lo que pasa, sino también cómo se ha llegado a esa situación, cómo se fue configurando en el tiempo y cuáles son las tendencias de cara al futuro” (Ander-Egg, 1987, p.18). Es en este sentido donde se configura toda una propuesta de intervención pedagógica, social y humanista que precisamente se articula a aquello que se entiende por educación popular, IAP, y cuya deriva será la animación sociocultural. En uno de sus apartados, expresa:

No pueden hacer animación aquellos que dejan que se instale el aburrimiento y el desánimo, como dueño y señor de la existencia [...] no pueden animar los insolidarios, los aburridos, los desilusionados, los que viven sentados en el cruce de los caminos de la vida [...] no pueden hacer animación aquellos que no son capaces de establecer relaciones interpersonales, productivas y gratificantes y, sobre todo, cálidas y amistosas (Ander-Egg, según citado en Cano, 2005, p.6).

Desde esta perspectiva, las experiencias en animación sociocultural expuestas en capítulos anteriores entran en diálogo con los aspectos conceptuales que estos investigadores plantean en sus estudios. Se trata entonces de trabajar con el entorno inmediato y sus necesidades, a fin de corresponder el acto educativo a los intereses de la comunidad. Se trata de escuchar, de aprender en conjunto, de tomarse la palabra y participar activamente del proceso transformador. Se trata de romper los muros que el sistema educativo ha generado, y llevar la educación a niveles más humanos, más sentidos y más contextualizados.

Entretanto, el experto en pedagogía social, profesor Alfredo Ghiso, expone algunas orientaciones para el desarrollo de prácticas educativas en torno a la animación sociocultural, y concibe la educación como un acto de creación, goce y aventura, expresado

en el siguiente apartado:

Educar para el goce significa movilizar las energías en una aventura lúdica compartida; sentir y hacer sentir. Gozar los ambientes, las relaciones, los resultados, los progresos y los errores. Significa en el fondo una propuesta educativa en que todos los involucrados se sienten vivos, comparten su creatividad y generan propuestas originales, se divierten juegan y gozan (Ghiso, según citado en Sepúlveda, 2009, p. 45)

Frente a este universo de posibilidades, la especialista en animación sociocultural y pedagogía social, Mónica Sepúlveda, presenta una serie de estudios en los que expone algunos conceptos, principios, referentes y experiencias en torno al tema de investigación. Plantea algunos aspectos que, a su juicio, caracterizan el quehacer de un animador sociocultural:

El/la animador/a sociocultural es concebido como aquel sujeto que actúa como mediador o agente que promueve en los individuos o en los grupos cambios de actitudes, valores, formas de vida y propicia aprendizajes construidos en la interacción social [...] Es aquel/la que educa para provocar, facilitar procesos, socializar, dar oportunidades para fortalecer la propia subjetividad, promover la participación y la inclusión. Es el que posibilita la construcción de un pensamiento crítico, autónomo y creativo (Sepúlveda, 2009, p.107).

Sin embargo, y teniendo en cuenta lo anterior, sería válido preguntarse por el arte y su posible incidencia en los procesos de animación sociocultural, dado que la mayoría de estudios hallados hasta el momento se sustentan principalmente en áreas como el trabajo social, la pedagogía, la sociología, entre otras de carácter humanista. Sería importante, entonces, echar

un vistazo a las formas en que se concibe la enseñanza de las artes y la educación artística, y de esta manera entender la necesidad de articular estas prácticas pedagógicas a los procesos de animación sociocultural que se plantean en el presente estudio.

2.1.4. Educación artística

Desde el escenario nacional, la educación artística podría entenderse como aquella disciplina de carácter curricular que, según el documento N.16 “permite percibir, comprender, y apropiarse del mundo, movilizand o diversos conocimientos, medios y habilidades que son aplicables tanto al campo artístico, como a las demás áreas de conocimiento” (Ministerio de Educación Nacional, 2010, p. 7). Esto, en efecto, indica que la función de esta asignatura se materializa especialmente tanto en ámbitos escolares como también en ámbitos artísticos; pero ¿cómo aquellos “conocimientos, medios y habilidades” podrían ser aplicables al escenario comunitario no institucional?

Durante la revisión del documento se hallaron planteamientos que apelan por la educación artística como área de conocimiento en la que se adquieren competencias de carácter humano y además social. Sin embargo, y considerando que este documento sustenta toda la base teórica de los docentes de esta asignatura, no se halló apartado alguno que hable sobre la educación artística como posibilidad educativa en escenarios no institucionales (autónomos), ni mucho menos de la animación sociocultural enfocada en las artes como práctica de gestión comunitaria.

Además, en el documento también se habla sobre aquellas prácticas artísticas o culturales que se desligan un poco del escenario escolar y que tienen lugar en espacios públicos, teatros, auditorios, salas de cine, museos, universidades, colegios, ámbitos naturales,

geográficos, familiares, políticos, religiosos, etc. (Ministerio de Educación Nacional, 2010), lo cual indica un interés urgente por trascender la mirada institucionalizada de la educación artística y tal vez ponerla en función de las comunidades menos favorecidas. Desde este punto de vista, es interesante revisar cómo algunos teóricos conciben este campo de conocimiento, al tiempo que invitan a pensar en otras posibilidades que permitan ampliar el horizonte social sobre el cual se materialice el ejercicio educativo y artístico. Para ello, la profesora María Acaso, en una de sus conferencias, advierte sobre un cambio sustancial en la enseñanza de las artes, argumentando que “la educación artística es un motor de cambio social y una fuerza enorme que puede cambiar el mundo” Acaso, M (13 de mayo de 2021). *La educación es un motor de cambio social* [Sesión de conferencia]. III Congreso Arte y Educación. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Chile.

En consecuencia, podría considerarse que la pregunta por la función social del arte aún tiene vigencia, es más, se hace más profunda y más urgente, al tiempo que advierte sobre la necesidad de reflexionar en torno a la educación artística y su posible incidencia en el ámbito comunitario.

Por su parte, el profesor Bernardo Barragán, en su texto *Reformas educativas: escolarización y gubernamentalidad en Colombia*, expone una suerte reflexiones sobre el lugar que ocupa la educación artística en la escuela, evidenciando, a su vez, un vacío enorme que sugiere la necesidad de cambios circunstanciales en el ejercicio educativo. Si bien, las instituciones educativas no le dan la fuerza suficiente a esta disciplina, sería importante considerar que la brecha se torna más grande cuando se piensa la educación artística como acontecimiento social que intenta traspasar el escenario formal y hegemónico sobre el cual se materializa (Barragán, 2018).

En este sentido, sería importante plantear la animación sociocultural como posibilidad para la enseñanza de las artes, siendo ésta, a su vez, un reto para el ámbito escolar que comprende la educación artística. Sería pertinente, entonces, echar un vistazo a la manera en que es entendida la *enseñanza de las artes*, y con ello ampliar el horizonte de reflexión que contempla la presente investigación.

2.1.5. Enseñanza de las artes

Según Barragán (2018), la enseñanza de las artes puede materializarse tanto en los procesos de formación artística como en los de educación artística puesto que en ambas se juega la enseñanza de un saber; sin embargo, la diferencia está en la intención, es decir, en lo que se pretende hacer con las artes. Mientras el artista de formación produce obras de arte, el docente enseña aspectos relacionados con el hacer artístico, el pensar y el generar experiencias mediadas por el arte. En consecuencia, la pregunta del docente de artes siempre estará encaminada hacia el enseñar, y no tanto al producir (aunque existen excepciones). La cuestión radica, entonces, en cómo la animación sociocultural a través del arte configura todo un escenario de formación donde el hacer y el enseñar coexisten en el ámbito comunitario, al tiempo que responden a las intenciones de los participantes y crean toda una experiencia memorable en función de su contexto.

Entretanto, en el documento N.16 del Ministerio Nacional de Educación (2010), se asume la enseñanza de las artes como una práctica que se desarrolla en las instituciones educativas, cuyo propósito consiste en favorecer la creación y comprensión de la expresión simbólica, a través del desarrollo de la sensibilidad y el conocimiento de diversas expresiones artísticas y culturales. Resalta que el arte genera medios y ámbitos para incidir en la cultura, propiciando la inclusión social y participativa. Pero, ¿será que los contextos no escolares estas

consideraciones podrían materializarse?

Así pues, desde estas dos perspectivas respecto a la enseñanza de las artes podría argumentarse que ésta se puede desplegar en diferentes escenarios de corte institucional y no institucional; y es por ello que la pregunta por la animación sociocultural como posibilidad para la enseñanza de las artes, supera la práctica de producir obra o enseñar técnicas, y se inscribe en un terreno más comunitario, más participativo y menos instrumentalista.

2.1.6. Animación sociocultural desde la práctica artística

Como es evidente, el terreno de la animación sociocultural ha estado principalmente adscrito a disciplinas propias de las ciencias humanas. No obstante, se han hallado evidencias que demuestran indicios de cómo la relación entre arte y animación sociocultural cohabitan a la luz de los cambios que demanda el contexto latinoamericano. En efecto, la trabajadora social Cristina Vega (2013), propone el arte como herramienta de animación sociocultural en el trabajo social. En su tesis académica, demuestra cómo el arte configura toda una construcción social en la cual los sujetos son quienes reconfiguran sus propios espacios comunitarios y los dotan de nuevos sentidos a fin de convertirlos en oportunidades para crear, crecer y formar comunidad.

Argumenta que, el arte y la cultura forman a quienes la producen, transformándolos en agentes de cambio y brindándoles posibilidades de resolver sus propios problemas sociales (Vega, 2013), Además, expresa lo siguiente:

La integración del arte en las prácticas de animación sociocultural, ha significado un alto nivel de estimulación creativa, fomentando las prácticas culturales y el desarrollo territorial. El arte no es una abstracción, ni una propiedad, es una construcción social que supone procesos de intervención y construcción por parte del individuo, en su

definición más sencilla. Pues el concepto sí, trae consigo múltiples interpretaciones (Vega, 2013, p. 40).

Ahora bien, en el contexto colombiano, el profesor y animador sociocultural Fabián Ramírez Oliveros, desarrolló un proyecto de animación sociocultural, con más de quinientos (500) líderes sociales y culturales pertenecientes a diferentes sectores de la ciudad de Cali, en el que articula métodos y prácticas propias de las artes escénicas. Un ejercicio mediado, según él, por el diálogo, el trabajo colectivo y la creatividad. Desde su experiencia formativa, establece que:

El juego teatral al ser la representación del ser humano en relaciones sociales, permite apropiarse de las problemáticas de una comunidad y darles con la imaginación y la creatividad soluciones a lo que todavía puede ser un misterio o un problema (Ramírez, 2017, p.7)

Para este autor, el arte cumple un papel de vital importancia a la hora de fomentar el ejercicio creativo y la lectura crítica de las realidades. Concluye su socialización de la experiencia con las siguientes palabras:

El arte es el espejo donde la humanidad nos hemos mirado con transparencia, si queremos saber cómo ha sido la vida y las relaciones de la gente en una época, siempre miramos al arte ya que la función de los artistas es dar cuenta de su tiempo, así lo conocemos desde las cuevas de Altamira hasta hoy. Esta calidad del arte, unida a que es la memoria colectiva de nuestra historia, nos permite observar la vida humana, reconocer los conflictos, apropiarnos de ellos y darles con la imaginación y la creatividad solución a todo lo que todavía nos parezca un misterio. Han sido la imaginación y la creatividad las herramientas con las que hemos construido todo lo

que nos ha desarrollado individual y colectivamente. Son además las herramientas de la creación artística, dando otra cualidad o utilidad al arte, es la piedra donde las herramientas de construcción de la vida se afilan, es con el arte con que desarrollamos y pulimos estas herramientas para alcanzar cada vez mayores niveles superiores en la lucha por tener a la naturaleza a nuestro servicio. El arte es también un sistema de selección “Un cementerio de hallazgos” dice Picasso, ya que para poder hacer arte debemos seleccionar de todas las propuestas las que nos parecen las mejores para construir lo que queremos construir, dándonos cuenta que en el proceso de búsqueda hemos hallado muchas posibilidades que si bien no nos sirven para el producto que estamos realizando nos podrá servir para otra producción más adelante, en el futuro. Es decir, nos da las herramientas de la elección y el respeto por lo no elegido: principio básico de la democracia (Ramírez, 2017, p.p. 10-11).

Finalmente, un sinfín de posibilidades y cuestionamientos advierten sobre las necesidades socioeducativas del mundo de hoy: experiencias que traspasan los muros del sistema escolar suscitan reflexiones y hacen un llamado al cambio en función de las comunidades menos favorecidas. Estos son los motivos que hacen de este estudio algo urgente, algo necesario y algo real; algo que dialogue e intente transformar este contexto de exclusión y guerra que aún sigue devastando el territorio colombiano.

3. Metodología

La animación sociocultural, según Ander-Egg (2003), puede ser entendida como aquel conjunto de técnicas sociales basadas en una pedagogía participativa cuya finalidad consiste en promover prácticas y actividades voluntarias en las cuales la participación activa de la gente es fundamental. Por lo tanto, para llevar a cabo un proyecto de animación sociocultural se requiere de una metodología de intervención social que implica un estudio previo acerca de la situación de la realidad sobre la cual se va a actuar, con el fin de diagnosticar necesidades y problemas relacionados con el contexto que condiciona el grupo o comunidad destinataria. Así pues, la metodología que se aplicó para el presente estudio contó con elementos propios de la animación sociocultural fundamentados en un análisis de la realidad, sus problemas, sus necesidades, recursos y conflictos, lo que luego llevaría al diseño de la programación de actividades (planificación de la intervención) y la posterior intervención en el territorio mediante los talleres de corte artístico-pedagógico.

Por otro lado, también se tuvo en cuenta la implementación de métodos propios de la IAP que, según la Dr. María Cristina Salazar, permite a los sujetos el desarrollo de un pensamiento creativo que se obtiene mediante el “aprender haciendo”, utilizando técnicas pedagógicas que posibilitan el paso de una educación dirigida por el maestro a un enfoque centrado en este primero; de una transmisión de conocimientos por parte de expertos a una producción de conocimientos y acciones compartidas (Salazar, según citado en Ocampo, 2009).

A continuación, se presentan algunos aspectos relevantes acerca de la metodología y práctica de la animación sociocultural, a la luz de los principios planteados por el profesor Ander-Egg, los cuales fueron indispensables para el desarrollo de los talleres con

las diferentes comunidades desde la perspectiva crítica que también sugiere la educación popular.

Uno de los principios propuestos por Ander-Egg, es el *principio de proximidad*, cuyo planteamiento metodológico propone que las actividades de animación sean realizadas en el lugar más cercano a los participantes y, además, deben estar vinculadas a las experiencias y prácticas de los mismos. Estos dos aspectos están relacionados y articulados, ya que la experiencia y la cercanía ayudan a que los talleres se conviertan en auténticas vivencias y sirvan para crear estructuras de convivencia. Se recomienda, en efecto, hacer una selección de los lugares que tienen significación en la vida social del grupo destinatario, procurando que se realicen fuera de las instituciones educativas y de los equipamientos culturales tradicionales, para hacerlos accesibles a sectores que antes, quizá, no los aprovechaban. Por otro lado, el *principio de voluntariedad* establece que las actividades no son un asunto obligatorio para los participantes, asumiendo que la voluntad es un fundamento para el desarrollo de la propuesta de animación. Además, es incluyente en todos los aspectos, pues no se preocupa por el género, edad u ocupación de las personas. Ahora bien, en cuanto a la realización de actividades de tipo formativo o artísticas, advierte que éstas no requieren de los participantes un nivel previo en lo que a diplomas o estudios formalizados se refiere. No son actividades para iniciados, sino para personas que quieren desarrollar sus capacidades, independientemente de cual sea su nivel inicial.

La animación sociocultural como forma de intervención socio-pedagógica no tiene por finalidad principal desarrollar la creatividad artística profesional, sino el desarrollo personal, grupal y comunitario: lo que importa es que la gente esté estimulada para realizar cosas que tengan que ver con su realización individual y colectiva, a través de procesos de interacción

que se expresan a través de la comunicación, del diálogo, etc. Asimismo, el *principio de la autonomía cultural* acepta el pluralismo, ligado con la afirmación de la propia identidad cultural que no es lo mismo que la identidad nacional. Este principio implica admitir como un recurso y una riqueza las diferentes manifestaciones culturales y la aceptación de la diversidad de opiniones, ideas y valores. En consecuencia, la diversidad cultural debe ser percibida y asumida como fuente y posibilidad de enriquecimiento mutuo. Por último, el *principio de la afirmación de la identidad cultural* adquiere una función de desmontaje de los mecanismos de penetración cultural que distorsionan la propia identidad. Estas acciones de afirmación de la identidad, derivan en el fortalecimiento de la cultura popular como forma de resistencia frente a la colonización de los grupos dominantes. Se trata de una afirmación que parte del conocimiento, respeto y valor de lo ajeno. (Ander-Egg, según citado en Cano, 2005). Por lo tanto, cada uno de estos principios se convirtieron en insumos suficientes para llevar a cabo el desarrollo metodológico de la investigación que será expuesto a continuación.

3.1. **Desarrollo metodológico**

El presente trabajo de animación sociocultural se ha desarrollado en diferentes poblaciones mediante un conjunto de talleres artístico-pedagógicos en los que se emplean métodos de investigación característicos de la IAP, la educación popular y los principios metodológicos planteados por el profesor Ander-Egg. Además, se realizó una serie de estudios comparados y se recopiló toda una fuente de evidencias que sustentan la presente investigación. En algunas comunidades el acceso era restringido por diversos factores como grupos armados, deterioro geológico, entre otros. Por lo tanto, cada comunidad tenía condiciones muy diferentes en comparación con las otras, lo que implicó algunas modificaciones en las planeaciones que se tenían previstas. El número de participantes de cada

comunidad era distinto, es decir, mientras que en la comunidad de La Georgia (Ituango) participaban entre 15 y 20 personas, en otras se superaba dicha cifra, por lo que se hace complejo hablar de un número exacto en esta parte de la investigación. También las edades de los participantes de cada grupo poblacional eran diferentes; por ejemplo, en muchos talleres participaron conjuntamente niños y adultos mayores, mientras que en otros la población específica era solamente de jóvenes. En consecuencia, el desarrollo metodológico que se efectuó con cada comunidad siempre estaba sujeto a numerosos cambios. Sin embargo, la metodología de intervención siempre conservó unos momentos específicos que serán expuestos a más adelante.

Cabe aclarar que esta investigación es un asunto inacabado, pues hasta la fecha se siguen materializando proyectos de animación sociocultural en diversas poblaciones, y esto indica que el final de esta experiencia aún no tiene lugar. El único dato exacto es el inicio, es decir, 2012.

4. Desarrollo de la experiencia y hallazgos

4.1. Etapa de sensibilización

Para llevar a cabo los talleres de intervención comunitaria se realizaron algunos encuentros previos con los participantes de cada comunidad, cuyo propósito era conocer sus necesidades e intenciones para luego realizar el ejercicio diagnóstico que marcará la ruta de cada proyecto.

Mediante juegos cooperativos, danzas circulares y rondas de palabras, se daba inicio al primer taller de sensibilización como momento de apertura a las demás actividades que surgirían de las propuestas construidas con el grupo destinatario. Posteriormente, se realizaban ejercicios de escritura mediante preguntas detonantes que permitieran ampliar la reflexión

sobre los temas de interés. Además, se planteaban los acuerdos grupales y se hacía un reconocimiento del territorio empleando el recurso de la cartografía, en la cual situaban (de forma simbólica) los lugares más representativos donde tendrían lugar las intervenciones de tipo artístico-pedagógico. Este primer encuentro permitía conectar con los participantes, afianzar un conocimiento del lugar y trazar el cronograma de actividades, intenciones y expectativas colectivas.

4.2. Desarrollo de las sesiones

En el segundo encuentro se mostraban algunos elementos inspiradores que tuvieran relación con las propuestas que se habían construido previamente. Según las características de la comunidad, se presentaban algunos referentes artísticos, cinematográficos, históricos, pedagógicos, etc., que permitieran consolidar las ideas en construcción y ampliar las reflexiones respecto al tema que se estaba trabajando. De esta manera se daba inicio al taller de escritura creativa -de corte colectivo-, cuya intención consistía en articular el tema de interés con los elementos inspiradores y las reflexiones de cada participante. Por último, se dejaban algunas tareas o responsabilidades grupales que serían asumidas de manera voluntaria, y se hacía un cierre simbólico convocando el tercer encuentro.

Según los resultados escritos se daba paso al tercer encuentro, en el que los participantes construirían una o varias propuestas de tipo artístico, teniendo como base todo el consolidado anterior. Esta actividad, según el número de participantes, podían realizarla de manera conjunta o en pequeños subgrupos. Para ello, utilizaban los recursos que tuvieran a su alcance y algunos elementos previamente adquiridos: pinturas, arcilla, yeso, papel, grafito, entre otros. En consecuencia, este era el momento de creación artística en el cual los miembros de la comunidad hacían uso de su pensamiento creativo situándolo en función de sus intereses

comunitarios e individuales. Según el nivel de complejidad y recursos materiales, algunas experiencias contaron hasta con dos encuentros más, enfocados a la propuesta de creación artística.

En el último encuentro se ejecutaba la propuesta colectiva de formalización artística como deriva de los resultados obtenidos en los talleres anteriores. Es decir, mediante murales, intervenciones en el espacio, esculturas de carácter colectivo, textos literarios, afiches, etc., se evidenciaba toda la experiencia de animación sociocultural que se llevó a cabo desde la práctica artístico-pedagógica en correspondencia con los intereses de cada comunidad.

Por otro lado, en las comunidades afectadas por el megaproyecto hidroeléctrico Pescadero-Ituango, se entablaron conversaciones previas con los líderes sociales de cada comunidad, con el fin de identificar las problemáticas y necesidades que serían el insumo principal para desarrollar el trabajo de animación sociocultural en el territorio. Si bien los pescadores y barequeros de las orillas del Cauca proponían evidenciar por medio de murales algunas de las afectaciones sociales y naturales ocasionadas por la construcción de la represa, otras comunidades, como lo es el caso de La Georgia, buscaban resaltar el patrimonio cultural y ambiental que caracteriza a sus habitantes. Es en este sentido donde sería importante destacar que las intenciones de cada grupo social son diferentes y, por lo tanto, el desarrollo metodológico de cada taller debía corresponderse a todo aquello que los participantes proponían. En efecto, se utilizaba la palabra oral y escrita como dispositivos de participación, puesto que permiten la socialización, apropiación y transformación de realidad de los sujetos en virtud de sus intereses comunitarios. De este modo, y empleando algunos recursos didácticos como juegos, métodos de articulación de ideas, danzas circulares, etc., se

estimulaba la participación de las personas para luego dar paso al ejercicio creativo a través de dibujos simples elaborados por los mismos participantes. Una vez realizados estos dibujos se pasaba a la fase de la socialización y elaboración conjunta del boceto que querían plasmar en el muro.

Estas técnicas de participación comunitaria también tuvieron lugar en las diferentes experiencias que se desarrollaron con los grupos sociales adscritos al proyecto Red Sentir, Licenciatura en pedagogía de la madre tierra, Mesa Interbarrial de desconectados, entre otros; sin embargo, es importante mencionar que en la experiencia formativa que se desarrolló en la cárcel de máxima seguridad de Itagüí, el componente cinematográfico fue la herramienta que posibilitó la reflexión, participación y construcción textual en correspondencia con la realidad carcelaria que viven los internos. En este proyecto se buscaba la participación activa a través de la palabra, y fueron ellos mismos quienes construyeron sus propios escritos en articulación a las opiniones de sus compañeros y el contenido de cada producción audiovisual, cuya temática central era la vida en la cárcel.

Así pues, cada experiencia de intervención comunitaria, y cada uno de los resultados que surgieron del trabajo con la comunidad, tuvieron lugar en espacios estratégicos que fueron elegidos por todo el grupo social, ya que constituyen un gran significado para la comunidad y dota de sentido a aquel *principio de proximidad* expuesto por el profesor Ander-Egg, quien establece una apuesta contextualizada en virtud de los intereses de cada colectivo. Ahora bien, cada una de las personas que participó de los talleres lo hizo de manera voluntaria; y es por esto que se destaca ese otro *principio de voluntariedad* planteado por el ya mencionado profesor, al igual que el principio de *autonomía cultural*, que también tuvo lugar en cada una de las experiencias.

Finalmente, sería importante resaltar que algunos de los testimonios expuestos por los participantes de las propuestas, evidencian un sentido de pertenencia y apropiación de sus luchas en correspondencia con el ejercicio pedagógico y contextualizado que tuvo lugar en cada uno de los territorios. Por ejemplo, algunos pobladores de las veredas impactadas por el megaproyecto antes mencionado, expresaban que aquellos barequeros y pescadores - plasmados en los muros- reflejan el legado que dejaron sus padres, abuelos y amigos, y que por lo tanto les daba un sentido de identidad y reconocimiento de su vida y sus tradiciones.

Por su parte, algunos internos del centro penitenciario de Itagüí, decían que los contextos carcelarios en Brasil, Alemania, Francia, entre otros, coincidían con algunas de las prácticas represivas que ellos tienen que vivir a diario. Por esto, las experiencias que tuvieron lugar en cada uno de los escenarios donde se llevó a cabo el ejercicio de ASC, adquirieron gran significado para los participantes, ya que en ellas se refleja un sentido de identidad y correspondencia en cuanto a sus realidades, su vida y la urgencia de transformar su mundo.

4.3. Registros fotográficos de algunas de las experiencias

A continuación, se exponen algunas evidencias de los procesos de animación sociocultural que, a través del arte, fueron desarrollados con las mismas personas que a diario movilizan el horizonte transformador de sus propias comunidades. Estas son sus luchas, sus procesos de resistencia y su apuesta por una vida más digna:





Mural colectivo en la zona urbana del Municipio de Ituango (Antioquia), en el participaron 23 personas, entre campesinos y barequeros que se oponen al represamiento del río Cauca y toda la violencia que esto constituye. "Represan vidas, retienen aguas, retumba nuestra lucha"







Jornada de murales colectivos en la vereda La Georgia del de Ituango (Ant.), en la que participaron más de 30 personas, entre niños, jóvenes y adultos mayores, cuyo propósito era resaltar sus tradiciones culturales y la defensa de sus aguas.



Batea de la memoria, ubicada en la Plaza Barrientos de la Universidad de Antioquia, como símbolo de movilización de los más de 250 desplazados que se refugiaron en campus universitario entre los meses de marzo y octubre de 2013.





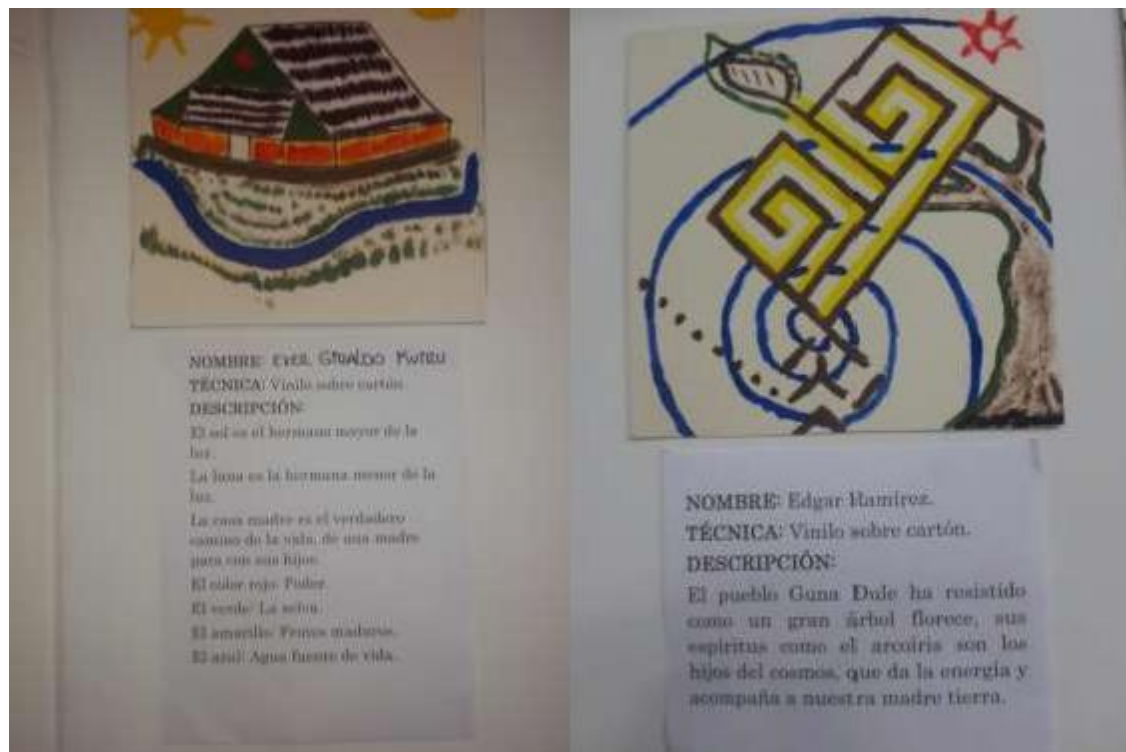
Intervención muralista en el puente La Garrucha, municipios de Sabanalarga y Peque (Ant), en la que participaron más de 100 personas que se oponían al represamiento del río Cauca y la pérdida de sus tradiciones culturales (pesca y barequeo).



Jornada de murales entre los municipios de Valdivia y Tarazá (Ant), en la cual participaron 23 personas que defendían el patrimonio cultural de sus territorios.







Talleres de resignificación del color, con las comunidades indígenas que pertenecen al programa de la Licenciatura en pedagogía de la Madre Tierra (Facultad de ciencias humanas, Universidad de Antioquia), en los que participaron más de 60 personas de los pueblos Embera, Aruaco, Kamsá, entre otros.





Mural colectivo con las comunidades indígenas que pertenecen al programa de la Licenciatura en pedagogía de la Madre Tierra (Facultad de ciencias humanas, Universidad de Antioquia), en el que participaron 28 personas de los diferentes pueblos ancestrales.







Jornada de murales colectivos en diferentes municipios del oriente antioqueño, en la que participaron más de 150 personas, cuyo propósito era fomentar la prevención del embarazo en los adolescentes.



Jornada de intervención muralista en diferentes sectores de la ciudad de Medellín (Ant), en memoria de los líderes y lideresas comunitarias que defendieron sus territorios en virtud de una vida digna.







Talleres creativos, en convenio con el programa La Ciudad de los Niños y la fundación el Hormiguero (Itagüí, Antioquia), cuyo propósito era reflexionar alrededor de los estereotipos como forma de exclusión social.



Talleres de apreciación cinematográfica y escritura creativa en el Centro Penitenciario La Paz (Itagiú, Antioquia), en los que participaron más de 15 internos adscritos al programa La paz es una obra de arte.

Es difícil imaginar cual poderoso es el poder de la palabra, con ella construimos o destruimos, con ella sacamos vidas adelante o por el contrario las llevamos al fracaso, con ella florecemos en las mayores condiciones de adversidad o somos indiferentes a lo que suceda en nuestro alrededor. Pensar en cada una de las situaciones de nuestra vida donde lanzamos esas flechas que no se pueden devolver. (Palabras), nos lleva a cuestionarnos frente al uso de la misma. Hoy por hoy hemos tenido tiempo para pensar en todas aquellas momentos en los cuales dimos un mal uso de ella y solo queda pensar en que algún día sabremos utilizarla con un único fin, el

bien para cada uno de los que nos rodean.
 (LETRAS PROHIBIDAS)

**RESPONDE
 SIN
 LÍMITES**

¡Ve más allá!

TRES HECHOS FUNDAMENTALES DESTACADA EN LA PELÍCULA 4 MINUTOS, EL PRIMERO CUANDO YUNNY TOLA POR PRIMER VEZ EL PIANO, LIBERAMENTE, CAUSANDO UNA REACCIÓN QUE MOVILIZA A INTELLECTOS, GUARDIA Y PROFESOR. RECIBE UN CASTIGO LUEGO DE SER APARTADA DEL PIANO, QUE ES SACADO DE LA BIBLIOTECA PARA QUE SOLO PUEDA TOLAR CUANDO LE SEA PERMITIDO; TAL VEO POR NO SER DE SU ACERDO PARA LA PROFESORA, EL TEMA QUE ERA INTERPRETADA, O TAL VEZ COMO DEMOSTRACION DE AUTORIDAD Y SOMETIMIENTO. EL SEGUNDO ES LA IMPOSICION DE LAS REGLAS IMPUESTAS POR LA PROFESORA PARA RECIBIR CLASES DE PIANO Y PARTICIPAR EN EL CONCURSO DE JOVENES MEMBROS DE 19 AÑOS. YUNNY FRECUENTA A LA PIANISTA: ¿NO QUE GANA BIA? REFIRIENDOSE A SU PARTICIPACION, ¿USTED NO CHEATA, LE DESFONDO. SIN EMBARCO LA INSTRUCTORA ESTA MUY INTERESADA EN SU PRODUCCION MUSICAL, Y LA IMAGEN QUE PUDIERA REFLECTAR LA INSTITUCION SI GANASE EL CONCURSO LA JOVEN, COMO SI EL INDIVIDUO NO INTERESARA, PERO SI SU PRODUCCION SON DOS COSAS IMPOSIBLES DE SEPARAR. POR ULTIMO, YUNNY EN SU PRESENTACION FINAL, INICIA LA INTERPRETACION DE UN TEMA CLASICO; A MEDIDA QUE AVANZA, LE INTRODUCE RITMOS

MAS RECIENTES A TRAVES DE GOLPES AL PIANO Y SONIDOS PUNTEANDO CON SUS DEDOS DIRECTAMENTE EN LAS CUERDAS DEL PIANO, CREANDO UNA ESPECIE DE FUSION ENTRE LO CLASICO Y MODERNO

del 9/17

En el compendio de las 3 cintas, pude encarnar grandes vivencias personales, tanto externas como desde el mismo momento en que sentí ese frío carcelero que hoy me tiene rejas adentro, si bien los videos fueron incisivos en demostrar las situaciones al interior de los centros penitenciarios, también mostraron a grandes luces las diferentes maneras en que un hombre, con el uso de su ideología, de su iniciativa y de su agilidad para sobreponerse a las situaciones difíciles y soportar los malos ratos; y es así como puedo considerar una manera evolutiva en el cine, teniendo en cuenta el orden de las cintas, para mí, el marques de sade, un gran visionario, que tal vez no media las proporciones de su amor por el arte, de su profesión, nunca pensó en lo inmenso que inspiraba, a tal punto que el precio de su amor absorbió varias vidas, entre ellas la suya, la que cultivo adoro y defendió hasta el mismo momento en que pudiendo simplemente renunciando a su visión y salvarla, siguió firme en su pasión, así mismo, en el recorrido por las otras vidas que paralelas a el también se extinguieron, como admiradores, colaboradores u oponentes, el marques nos enseña que siempre vale la pena luchar por lo que queremos, nos incentiva a seguir, este video ilumina con exageración bien recibida la manera en que la libertad de los hombres no se puede encerrar, encerrarán los cuerpos, y aun así, las mentes podrán volar pese a cualquier situación, porque nuestra pasión por alguna actividad, nos hace libres del espacio que nos apreta, si hoy cerráramos los ojos para pensar en la sonrisa de nuestra madre, o en el caminar de nuestros hijos, si hoy consideramos las grandes pruebas de la vida tanto fuera como adentro, nos daremos cuenta que las rejas son físicas y la libertad es subjetiva apreciada y valorada, es así como yo invito los de mi lado izquierdo y derecho, para que no se enorgullecian de todas las cosas que hicieron para estar aquí, a que sientan que la vida ha preparado para nosotros este sitio en el que hoy podemos alzar la mirada y damos cuenta que no es vergonzoso estar encerrado, es orgullo saber que estamos vivos con la posibilidad de seguir y la oportunidad de enderezar, algún día lo que se torció, todo pende simplemente de las decisiones que podamos tomar en el momento oportuno, además de esto quiero analizar el sistema que hoy nos concentra, desde niños, somos reseñados, crecemos bajo reglas y/o prohibiciones, y estas, fueron siendo creadas con base en la costumbre de quienes, en el poder, consideraron que algún comportamiento es negativo o simplemente no les gusto, y así utilizaron su poder para prohibir, de manera hipócrita ciertas actuaciones, bien lo sabe interpretar el marques, quien también nos enseña que el cautiverio, es una manera forzosa de observar lo que no habíamos considerado antes personalmente, de florecer, de conocer las verdades que unen a la humanidad, hoy los invito también a no llorar por el pasado, sino mirar al futuro a considerar el amor como el motor que mueve el mundo, y no solo el amor por una mujer, todo el amor, por lo que hacemos, por lo que nos apasiona, por lo que queremos, los invito a no morir en soledad dejando de hacer lo que les gusta, y aunque no lo aplique mucho, los invito a conservar una buena aptitud frente a la situación y la paciencia necesaria para saber que esto acabara, eso si que es terapia pero de la positiva, estas palabras no son mías, pero me las regaló desinteresadamente también y no tiene sentido guardármelas. Por eso las comparto.

Consideremos que hay en cada uno de nosotros el poder de hacer lo que queremos, de florecer aun en las peores condiciones, el poder de admirar nuestra propia belleza, de encontrar la libertad en el lugar más extraño pensado....

Así mismo, mas cruelmente vemos la realidad de carandiru, un lugar donde muchos murieron por la ignorancia de otros, la convivencia nunca ha sido fácil ni siquiera con nosotros mismos, eso bien lo hemos sabido, más aun, en la diversidad de un hacinamiento como el mostrado,

Resultados escritos por los mismos internos del centro penitenciario.

4.4. Análisis y reflexión de la experiencia en animación sociocultural

Desde la experiencia personal, cuando se habla de procesos de aprendizaje en: educación artística, enseñanza de las artes, o formación artística, generalmente las personas lo asocian a la adquisición de conocimientos conceptuales y procedimentales (teoría y técnicas) que son característicos de este campo de saber. En consecuencia, la mirada generalizada del arte constituye un paradigma instrumental que muchas veces no reconoce función social o comunitaria alguna, y esto representa un elemento de análisis importante para la presente investigación. Por esto, es necesario reflexionar en torno a esta problemática, y de esta manera entender que desde el arte también se construye comunidad al tiempo que se fortalecen los procesos de resistencia social y comunitaria que son tan urgentes en un contexto de guerra y desigualdad como lo es Colombia.

Ahora, desde esta consideración surge la importancia de poner al servicio de la comunidad algunos de los conocimientos que se adquieren en la experiencia de formación académica, sin caer en la pretensión de reproducir de manera fidedigna lo que se aprende o, quizá, enseñar lo que a la gente no le interesa. No se trata, entonces, de ser fiel a unos contenidos curriculares y tampoco presumir que el grupo social necesita de ellos. No se trata de que la gente aprenda una técnica artística, mientras el hambre y los paramilitares devastan el territorio. Tampoco se trata de pintar con colores la desgracia de la gente, ni mucho menos institucionalizar la memoria colectiva que los caracteriza. No se trata de orquestar la “porno-miseria”, ni tampoco se trata de movilizarse artísticamente según la coyuntura nacional. Se trata, más bien, de brindar herramientas de construcción y fortalecimiento comunitario a través de métodos de participación activa como lo son: apropiación de la palabra oral y escrita, la

escucha como acto de reconocimiento y respeto por la opinión del otro, el juego como estrategia de socialización e interacción grupal, la creación de imágenes como experiencia que estimula la capacidad creativa de los sujetos, la construcción colectiva, la toma de decisiones consensuadas, entre otras estrategias de corte social y formativo, cuyo propósito consiste en fomentar experiencias de aprendizaje contextualizado que dialoguen directamente con las particularidades de cada comunidad.

¿Acaso una persona desplazada por la violencia estará interesada en saber cómo surgió el impresionismo en el arte? ¿Será que el dominio de una técnica artística garantiza la “no repetición” de una masacre en el territorio?

En consecuencia, uno de los elementos que dio vida a la presente investigación fue aquella importancia de poner en contexto la experiencia que se quiere desarrollar con la comunidad. Por ejemplo, con el grupo de desplazados de Sabanalarga y Peque (Ant.) se realizó un ejercicio de memoria colectiva tomando como punto de referencia la única vía que comunicaba estos dos municipios: el puente La garrucha. En este lugar, tanto arrieros como campesinos, pescadores y barequeros, confluyeron para resignificar la importancia de ése medio de conexión que atravesaba el imponente Cauca y permitía les el encuentro con sus pares. Fue por medio del diálogo, el dibujo, la pintura y el trabajo colectivo, que se logró intervenir aquellas columnas enormes que sostenían el puente, para plasmar en ellas la identidad de sus habitantes y la memoria de aquel legado cultural que amenazaba con desaparecer una vez fuera inundado el territorio. Allí, en esos muros, quedaron registrados los recuerdos, las luchas, el arraigo cultural y la experiencia con el arte que busca inmortalizar aquel espacio vital para el encuentro social y comunitario de sus habitantes.

Por otro lado, los espacios de sensibilización en cada encuentro marcaron la ruta para

llevar a cabo el ejercicio pedagógico y social en función de las intenciones comunitarias, lo cual evidenció aquella manera en que la gente se apropia de los conocimientos y prácticas de su territorio, siempre y cuando existan factores movilizados que puedan articularse a sus experiencias de vida.

Indudablemente, se podría considerar que la mayoría de personas que participaron de los talleres no mostraron interés alguno por aprender el dominio o conocimiento riguroso de técnicas artísticas (pintar, dibujar o algo por el estilo), sino, más bien, hacer uso de ello para contribuir a su comunidad y permitir el encuentro y la participación de quienes la componen. Por lo tanto, es importante destacar que uno de los hallazgos más importantes de toda esta investigación fue la potencia que adquiere el arte como medio de participación comunitaria y dispositivo de emancipación en el que los individuos movilizan su subjetividad y trabajan en la transformación de sus propias realidades. Es en este orden de ideas donde el imaginario instrumentalista del arte, que se asienta en los productos plásticos que revelan destrezas y formas en que las que muchos artistas producen obra, cambia de curso y se sitúa en acontecimiento de formación humana y sensible donde lo más significativo es el arte como medio, y no como fin.

Por consiguiente, es preciso resaltar aquellos talleres que se desarrollaron en la vereda La Georgia, municipio de Ituango (Ant.), en los cuales algunos de los participantes empezaron a ejecutar de manera autónoma procesos de participación artística y comunitaria en los diferentes sectores cercanos a su comunidad. Ellos, por medio de murales, talleres y encuentros con jóvenes, niños y adultos, siguen esparciendo aquella semilla social y comunitaria que se erige en el terreno de la animación sociocultural y de las artes en función de las comunidades más vulnerables.

5. Conclusiones y recomendaciones

En términos generales, se concluye que los procesos de animación sociocultural, a través de la práctica artística, y en especial las artes plásticas, constituyen un terreno que necesita ser explorado bajo la lupa de los programas de licenciatura y enseñanza en las artes, con el fin de consolidar una apuesta formativa en función de la práctica artístico-pedagógica comunitaria y contextualizada. Por esto, sería importante incorporar referentes adscritos a la pedagogía social y la educación popular dentro de los programas antes mencionados, y desde allí situar la ASC como referente metodológico y formativo por tanto que propone herramientas, dispositivos y técnicas de participación comunitaria en virtud del fortalecimiento de los procesos de enseñanza en las artes.

En consecuencia, el objetivo general de esta investigación reconoce la importancia de situar la animación sociocultural en el terreno de la educación artística, la enseñanza de las artes y la formación de sus licenciados, y esto representa un reto que valdría la pena asumir con rigurosidad y en correspondencia con trabajo social y comunitario que es tan urgente en este país. Se concluye, entonces, que el enfoque central de la investigación entiende el arte como un medio, y no como un fin en sí mismo; es decir, un medio que posibilita la emancipación de los sujetos y promueve la participación en sus procesos de fortalecimiento comunitario, convirtiéndose, a su vez, en acontecimiento de transformación humana, social y comunitaria.

Entretanto, al examinar los componentes conceptuales de la animación sociocultural y su relación con el campo de las artes, se pudo evidenciar que algunas ciencias humanas - especialmente la pedagogía social- dotan de significado los procesos artístico-pedagógicos al momento de articularlos a sus propuestas de intervención comunitaria, y esto demuestra que

tal interés no se ve correspondido desde el escenario de la práctica artística frente al trabajo en comunidad, ya que los estudios que se hallaron en la investigación fueron desarrollados por iniciativa de: trabajadores sociales, pedagogos, actores, músicos, etc., más no por artistas plásticos o licenciados afines a este campo.

Finalmente, en este documento se logró exponer las evidencias de los trabajos que se realizaron en diferentes contextos del territorio antioqueño, considerando que esto puede ser una antesala para los futuros licenciados en artes plásticas (o alguna otra práctica artística) que se interesen en desarrollar prácticas formativas en función de las comunidades menos favorecidas. Se necesitan artistas y educadores que trabajen en pro de las necesidades de las comunidades. Se necesitan movilizadores sociales que escuchen a la gente y no presuman ser siempre escuchados. Se necesita más humildad y menos protagonismo; porque, como decía el maestro Eduardo Galeano: "...para aprender a no ser mudos, hay que empezar por no ser sordos".

Referencias

- Acaso, M. (13 de mayo de 2021). *La educación es un motor de cambio social* [Sesión de conferencia]. III Congreso Arte y Educación. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago. Chile.
- Ander-Egg, E. (1987). *La práctica de la animación sociocultural*. Editorial Hvmánitas.
- Barragán, B. (2018). *Reformas educativas: escolarización y gubernamentalidad en Colombia*. Editor Académico Bernardo Barragán Castrillón. Medellín.
- Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot.
- Cajiao, F. (1997). *La piel del alma. Cuerpo, educación y cultura*. Cooperativa Editorial Magisterio.
- El trabajador social: Animador de grupos. (2005). En A. Cano (Prof.), *12648: Animación social y de grupos*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- García Izaquita, C. (2013). La prevalencia de Pestalozzi en el Entorno Educativo del Siglo XXI. *Revista Humanismo y Sociedad*, (25), 49-58.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7083582.pdf>
- Ghiso Cotos, A. (1999). Acercamientos: El Taller en Procesos de investigación interactivos. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*, (9), 141-153.
<https://www.redalyc.org/pdf/316/31600907.pdf>

- Mejía, M. R. (2014). La educación popular: una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 22(1), 102.
- Metodología de intervención en animación sociocultural. (2005). En A. Cano (Prof.), 12648: *Animación social y de grupos*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España.
- Ministerio de Educación. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en Educación Básica y Media*.
<https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?noredirect=1>
- Ocampo, M., & Ocampo, I. (2009). *La investigación-acción como pretexto de la formación docente* [Tesis de pregrado, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia].
 Repositorio institucional de la Universidad de Antioquia.
<http://ayura.udea.edu.co:8080/jspui/bitstream/123456789/1127/1/G0128.pdf>
- Ortiz, M. y Borjas, B. (2008). La investigación acción participativa: Aporte de Fals Borda a la Educación Popular. *Espacio Abierto*, (4), 615-627.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12217404>
- Ramírez, F. (2017). *La animación sociocultural y el desarrollo de la Paz en el Valle del Cauca*. Quaderns d'Animació i Educació Social N.º 25. Revista Semestral para Animadores y Educadores Sociales. Cali.
http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/veinticinco/index.htm_files/Desarrollo%20de%20la%20Paz.pdf
- Sepúlveda, M. (2008). *La Animación sociocultural juvenil: del quehacer a la praxis*. Cuadernos de Animación No.1. Editorial Escuela de Animación juvenil. Medellín.
- Sepúlveda, M. (2009). *La animación sociocultural: conceptos, fundamentos y prácticas*. Cuadernos de Animación n.º 2. Editorial Escuela de Animación Juvenil. Medellín.

Tonucci, F. (2015). *La ciudad de los niños*. Editorial Grao.

Vega, C. (2013). *El arte como herramienta de animación sociocultural en el trabajo social: experiencia agrupación Raipillán, población La Legua* [Tesis de pregrado, Trabajo Social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano]. Biblioteca digital de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Chile.

<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/1883>

Zuluaga, O. (1999). *Pedagogía e historia. La historicidad de la pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber*. Siglo del Hombre Editores.