



**Sistematización de la práctica del artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca
Experimental de Toledo Antioquia, 2016-2019.**

Víctor Hugo Tibanta Benavides

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Intervención Social

Tutora

Viviana Yanet Ospina Otavo, Magíster (MSc) en Estudios Socioespaciales

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Maestría en Intervención Social
Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	Tibanta Benavides, 2023)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Tibanta Benavides, V. H. (2023). <i>El arte relacional en la intervención socioeducativa: Sistematización de la práctica del artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca experimental de Toledo Antioquia, 2016-2019</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Maestría en Intervención Social, Cohorte I.

Grupo de Investigación en Intervención Social GIIS

Centro de Investigaciones Sociales y Humanas (CISH).



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedico con todo el corazón esta tesis a mi familia pues sin ella no lo hubiese logrado. Su acompañamiento, constante apoyo y entusiasmo, logró mantenerme en dirección hacia la meta, doy como regalo a mi familia esta ofrenda que he conseguido con mucho esfuerzo, deseando que sea solo el inicio de muchos logros más, los amo.

Agradecimientos

En primer lugar, deseo agradecer al Creador que me permitió terminar a cabalidad este proceso. Me gustaría también usar estas líneas para expresar mi agradecimiento a Viviana Ospina, mi asesora, quien me acompañó durante todo este tiempo con paciencia y amor, brindando ideas y sugerencias que fueron de gran ayuda para la realización de este proyecto, gracias por enseñarme tanto. A cada uno de los profesores que hicieron parte de esta maestría, quienes aportaron herramientas y conocimientos muy valiosos para mi recorrido. Gracias por todo el valioso acompañamiento a mis compañeros, especiales menciones para Ginna Cardona, Julián Arboleda, David Uribe, Jessica Valencia, Pedro Correa, Xiliana Cardona, Zulhy Tobón, José Absalón y Rogence Veloza, que me brindaron su amistad y apoyo incondicional.

A Fabián Gil y Yohana Mendoza quienes depositaron su confianza en mí e hicieron parte de este proceso y gracias a todos los participantes grandes y pequeños en el municipio de Toledo.

Un agradecimiento muy especial merece mi familia por toda su comprensión, paciencia y ánimo recibidos. A todos ellos, muchas gracias.

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción	11
1.1. Idea y Boceto: Contextualización e inicio.....	23
1.2. Creación y Obra	27
1.3. Reflexión y Crítica	29
1.4. Curaduría y Exposición.....	32
1.5. La sistematización en tiempos de Pandemia	32
Capítulo 2. La Intervención Socioeducativa y la creación de obra desarrollada por el artista en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, 2016-2019.....	34
2.1 Reconstrucción de la Intervención Socioeducativa desarrollada en la Ludoteca Experimental	34
2.1.1 Contexto del municipio de Toledo Antioquia	35
2.1.2 Inicio en el 2013 del programa de Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia.....	40
2.1.3 Participantes iniciales	41
2.1.4 Yohana Mendoza docente líder del programa de la Ludoteca Experimental	41
2.1.5 Ana María Martínez, artista mediadora en el inicio de la Ludoteca Experimental de Toledo	42
2.1.6 El juego como primera metodología de aprendizaje	43
2.1.7 Indagaciones e intereses de los niños y niñas	44
2.1.8 El artista mediador en la Ludoteca Experimental	46

2.1.9 El cambio de metodología.....	49
2.1.9 La formación de docentes, madres comunitarias y agentes educativos.	51
2.1.10 Apropiación de la Ludoteca por parte de la comunidad.....	53
2.1.11 La Ludoteca Itinerante enfocada en las zonas alejadas del municipio.....	55
2.1.12 La investigación dentro de la Ludoteca.....	56
2.1.13 El año de las pequeñas investigaciones.....	58
<i>Nota.</i> Fabián Gil, 2018.	58
2.1.14 La sistematización de la práctica realizada por el artista y los ambientes creativos	62
2.2 Reconstrucción de la Obra del Artista Fabián Gil Osorio.....	68
2.2.1 Remansos	71
2.2.2 N.N.	75
2.3 Aportes y reflexiones para el abordaje de la intervención socioeducativa	79
2.3.1 La intervención socioeducativa desde una apuesta emancipatoria-creativa .	79
2.3.2 La intervención socioeducativa desde el arte.....	82
2.3.3 De sus referentes e intencionalidades.....	84
2.3.4 De las y los sujetos partícipes y el equipo biopsicosocial.....	88
2.3.5 De la estrategia metodológica	91
2.3.6 De los límites y alcances de la intervención socioeducativa.....	94
Capítulo 3. El arte relacional en la intervención socioeducativa.	102
3.1 Estética Relacional: el arte en las interacciones sociales	102
3.1.1 Arte Contextual	105
3.1.2 Arte Dialógico	106
3.1.3 Arte Comunitario.....	107

3.2	Contraposiciones frente a la Estética Relacional propuesta por Bourriaud	108
3.3	El Arte relacional como elemento transversal entre la intervención socioeducativa y la creación de obra	110
3.4	Aportes desde el arte relacional a la Intervención Socioeducativa	113
3.5	Uso de los lenguajes del arte	118
3.5.1	Juego Dramático.....	119
3.5.2	Metáfora	120
3.5.3	Ambiente Creativo	121
3.5.4	Recorridos	122
3.5.5	La Instalación	123
3.6	El uso de referentes artísticos como herramienta de aprendizaje.....	123
3.7	Saberes del Artista Mediador en la práctica de Intervención Socioeducativa	126
3.7.1	La Intuición	127
3.7.2	La Escucha	129
3.7.3	La Sensibilidad.....	129
3.7.4	La Contemplación	131
3.7.5	La Experiencia Estética	132
3.7.6	La Imaginación Creadora	134
3.8	La Obra de arte como acto comunitario	135
3.9	Laboratorios de Pensamiento Crítico y Creativo.	137
Capítulo 4.	Aprendizajes y significados de paz en Toledo	140
4.1	Breve contexto de los movimientos hacia la paz	140
4.2	Mobilización y apuestas de reparación en Toledo Antioquia	142
4.3	La paz pensada desde la cotidianidad	144

4.4 Caminando hacia la paz.....	147
4.4.1 El Empoderamiento pacifista	150
4.4.2 El empoderamiento de la Ludotecaria.....	150
4.4.3 La Comunidad Empoderada.....	153
4.4.4 Los niños y niñas como sujetos políticos para la construcción de paz	155
4.5 El arte relacional en Toledo como apuesta para la paz	158
5.1 El Fanzine como dispositivo de creación	167
5.2 Nuestro fanzine “Creación colectiva”	169
Consideraciones finales.....	180
De la reconstrucción histórica de la intervención socioeducativa y de la creación de obra	181
Del arte relacional en la intervención socioeducativa.....	183
De los aprendizajes y significados de la paz en Toledo.....	184
De la creación de obra colectiva	186
De mi experiencia como artista en la Maestría	187
Recomendaciones.....	188
Para Fabián Gil Osorio.....	188
Para el programa de Ludoteca Experimental de Comfenalco.....	189
Para la Maestría en Intervención Social de la Universidad de Antioquia.....	190
Referencias	191

Lista de figuras

Figura 1 Toledo Antioquia.....	8
Figura 2 Fabián Gil Osorio	46
Figura 3 Instalación.....	58
Figura 4 Instalación ¿A qué sabe la luna?.....	60
Figura 5 Instalaciones	63
Figura 6 Bocetos varios de Fabián Gil (2016)	70
Figura 7 Exposición de Remansos en Comfenalco.....	73
Figura 8 Exposición en Comfenalco de N.N.	78
Figura 9 Paisajes locales de Toledo	169
Figura 10 Fanzine Creación Colectiva.....	171

Resumen

Este informe es resultado de una sistematización de la intervención socioeducativa realizada por el artista Fabián Gil Osorio en Toledo Antioquia, entre los años 2016 y 2019. Dicha sistematización propone la reconstrucción, análisis de la práctica y de la obra que el artista realizó en la Ludoteca Experimental de ese municipio. Su participación, primero como artista mediador y posteriormente como artista formador de docentes, propició espacios y experiencias frente al arte relacional como elemento fundamental en la intervención socioeducativa desarrollada en Toledo, un territorio afectado por la violencia. Este proceso investigativo develó como estas prácticas de intervención generadas a partir del arte relacional logran crear procesos de crecimiento personal en los sujetos vinculados, ya sea como docentes, agentes educativos, madres comunitarias, niños y familias que comparten la experiencia dentro de la Ludoteca Experimental. Por otro lado, se concluye que esta intervención desarrolló nuevas formas de enseñanza que involucran de manera directa la experiencia estética y los modos de hacer arte dentro de este escenario comunitario, fomentó el uso del pensamiento crítico y la apropiación del territorio mediante lenguajes del arte, tanto en la intervención misma, como en la creación y exposición de obra, además potenció las herramientas pedagógicas con las que se realiza la intervención, todo esto con la finalidad de aportar hacia la construcción de paz.

Palabras clave: intervención socioeducativa, arte relacional, mediación, territorio, construcción de paz.

Abstract

This report is the result of a systematization of the socio-educational intervention carried out by the artist Fabián Gil Osorio in Toledo Antioquia, between the years 2016 and 2019. This systematization proposes the reconstruction, analysis of the practice, and the work that the artist performed in the Experimental Toy Library of that municipality. His contribution, first as a mediating artist and later as a teacher-training artist, promoted spaces and experiences regarding relational art as a fundamental element in the socio-educational intervention carried out in Toledo, a territory affected by violence. This investigative process revealed how these intervention practices generated from relational art manage to create processes of personal growth in the linked subjects, whether as teachers, educational agents, community mothers, children, and families who share the experience in the Experimental Toy Library. On the other hand, it is concluded that this intervention developed new forms of teaching that directly involve the aesthetic experience and the ways of making art within this community setting, fostered the use of critical thinking and the appropriation of the territory through languages of art, both in the intervention itself and in the creation and exhibition of the work, it also strengthened the pedagogical tool which the intervention is carried out, all with the aim of contributing to the peacebuilding.

Keywords: socio-educational intervention, relational art, mediation, territory, peacebuilding.

Introducción

El arte debe verse como un reflejo y una constancia de la historia violenta de un país como Colombia, pero al mismo tiempo como “un espacio de duelo y de construcción de memoria” (Correa, 2009, p. 8). Las manifestaciones culturales y artísticas se han transformado con el tiempo y esto ha devenido en múltiples formas de abordar las diferentes expresiones de la violencia.

Rubiano (2015), propone en su texto *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia*, comprender este devenir empezando por dividir esta historia en tres períodos, el primero, el de la violencia iniciada en 1947, el segundo, la violencia bipartidista que comienza en 1959, y posterior, la violencia narcotizada, generada a partir de los años 1980. Particularmente cada período tiene formas características en que el arte genera obras y manifiestos. En este orden, Rubiano retoma a Malagón (2010) en su libro *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*; señalando que las obras desarrolladas entre los años 1947 y 1960 se caracterizan por contener lenguajes simbólicos y metafóricos de lo que está aconteciendo en algunas partes de Colombia, pero durante 1990, en el que el conflicto se ha vuelto parte de la cotidianidad de todo el territorio, las obras poseen una naturaleza de denuncia, de memoria y rememoración. Esto da pistas y acercamientos a las construcciones culturales y artísticas realizadas en estos períodos de la historia.

Durante estos períodos históricos, existieron también otras posiciones un poco más profundas con una apuesta a las prácticas culturales y artísticas definidas en su propia escala como un arte participativo, apuestas más sociocríticas en las que el arte no sólo señala, sino en las que se involucra completamente, interviniendo sobre la realidad. Como lo menciona López et al. (2015), un ejemplo notable es el Colectivo Taller 4 Rojo, referente artístico de Colombia que se compromete directamente con “los movimientos sociales y políticos en la década de los años setenta” (p. 12) (período autoritario de la historia política del país), este colectivo tuvo personajes como “Carlos Granada, Nirma Zárate, Diego Arango, Umberto Giangrandi, Jorge Mora y Fabio Rodríguez Amaya” (p. 12). La importancia de este reside en que para ese tiempo representó un llamado al trabajo en colectivo y a la asociación entre creadores para denunciar y hacer parte de movimientos sociales, de trabajadores y de universitarios en el país. Según los anteriores autores (2015), a pesar de que el colectivo estaba conformado por artistas, ellos no pertenecían a las

instancias oficiales del arte en Colombia; su búsqueda de integración a la realidad del país no solo exploraba la creación de obras sino también una rigurosa investigación que permitía saber de fuentes reales, las problemáticas de desplazamiento, de muerte, de desaparición forzada y crímenes de Estado. Desde este colectivo, diversos artistas idearon un arte con proyección social y con “incidencia sobre los sectores más amplios de la población, siempre indagando sobre el compromiso social y la responsabilidad de la representación social del artista” (p. 15).

En palabras de Correa (2009), es a partir de la experiencia, que estos artistas, se decantaron a modo de focos, pues varios grupos de artistas y creadores aportaron a sus contextos desde sus quehaceres. Edith Arbeláez, por ejemplo, cuestionó dentro de sus instalaciones los nacionalismos de los actores armados; Bernardo Salcedo hizo uso de los símbolos patrios para hacer crítica a los nacionalismos que ponen por encima de la vida ideas abstractas de nación; Ethel Gilmour trabajó sobre la violencia dentro de la política el narcotráfico; Ana Claudia Múnera estuvo centrada en la comunicación de un mensaje sobre la violencia y el duelo a modo personal; Doris Salcedo y José Alejandro Restrepo crean obras que juegan con la memoria y buscan una reacción en el público.

A comienzos de los noventa la relación entre arte, política y violencia se hizo más estrecha, lo cual permitió pensar la realidad desde otras prácticas e ideas, pasando del nivel de denuncia, testimonio y reflexión a un plano determinante y decisivo, la intervención sobre lo “real” y la construcción hacia las comunidades. Insiste el autor Rubiano (2015), que en este momento aparecen en diferentes obras y manifestaciones, elementos como restitución, reparación, construcción de memoria, indicadores de impacto, reparación simbólica, entre otras. En estas nuevas formas de construir obra, los artistas se acercaban más a la realidad de las víctimas, familiares y comunidades, también evidenciando las condiciones que el Estado colombiano proponía, señalando las debilidades que tenían las víctimas a la hora de afrontar el conflicto y el problema de la violencia a través de preguntas dirigidas a los actores del conflicto sobre sus intereses particulares.

Sin embargo, desde una perspectiva más institucional, el arte colombiano se mueve en torno a artistas importantes para Colombia, dada su itinerancia, su visibilidad y representatividad a nivel nacional e internacional, entre ellos, Oscar Muñoz, Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo, Miguel Ángel Rojas o Clemencia Echeverry, los cuales han indagado e investigado profundamente el conflicto, materializando trabajos que aluden a la violencia del país. Todas sus obras confieren un diálogo con el contexto del país, aprovechando además sus acercamientos a estos contextos donde

la violencia tomó un papel importante, buscando desde su hacer, evidenciar, denunciar y cuestionar.

Otra de las obras que ayuda a comprender mejor la memoria para un territorio es cuando el retablo se vuelve *Archivos de un presente* (Poncin, 2015). ¿Qué pueden enunciar esas voces? Y ¿cómo podemos crear narrativas visibles que hagan frente a una historia preocupada por silenciar? Esta obra logra compaginar y pensarse desde el sentido del testigo, en este caso el espectador, que encarna la voz de los que no pueden hablar, y al mismo tiempo carga de sentido humano aquellas imágenes y documentos que solo vuelven a la vida cuando alguien los mira. La importancia de la narración, de la palabra y de la imagen, que constituyen en el arte contemporáneo elementos básicos sobre los que el artista reflexiona, asumiendo que la preocupación estética está fundida entre el símbolo y la denuncia, pudiendo soportar sobre sí mismo una verdad que señala y que el espectador completa en forma de ecuación, creando entre obra, artista y espectador un mensaje que no puede ser silenciado porque alude al símbolo. En este sentido, los artistas han aprendido a tramitar este paso a través de la indagación e investigación por la materialidad, la acción y la sospecha.

Dentro de esta especialidad existen las codificaciones de las imágenes, actos u objetos que se recargan de las relaciones simbólicas y los signos que orientan a descifrar o crear nuevos significados dentro de un contexto. Las comunidades han logrado desde las artes crear contribuciones que les han permitido fortalecer los sistemas de justicia, de memoria y de visibilidad pública. Lo político atraviesa de forma horizontal estas manifestaciones porque no solo cuestiona la historia hegemónica, sino que ha logrado establecerse como un dispositivo de memoria que también repara y empodera a las víctimas vivas y ante todo las desaparecidas y muertas.

Algunas manifestaciones se han creado en situaciones adversas como la de Granada, Antioquia, que junto a su Salón del Nunca Más, han logrado construir unas narrativas y dispositivos de reparación que son ajenos a las reparaciones monetarias que el Estado ha podido brindarles. Este museo alberga fotografías, bitácoras, obras y, ante todo, un grupo de personas que se hacen responsables del funcionamiento del lugar. ¿Qué significados ha tenido este museo para la comunidad?, el museo representa no solo un registro y exposición de objetos, sino también una apropiación de la realidad. ¿De qué sirve ser consciente de las causas, de los testimonios, de las evidencias y sobre todo de la verdadera historia? El museo nos pone en disposición de aceptar y tratar de comprender al otro y sus propios significados, hace que se oigan esas voces que se callaron

y que además no tienen quien las represente. Este salón representa para algunas de las personas de Granada la forma de catarsis en que pueden gritar y hablar de su dolor, de encontrarse con otros que también lo sufrieron y, ante todo, la única forma de repararse unos a otros.

En Sonsón Antioquia, se desarrolló el proyecto *Costurero: Tejedoras por la Memoria de Sonsón* (2009). Cuando se hace frente a las experiencias de victimización, cabe preguntarse ¿por qué es importante crear lenguajes desde las artes y sus manifestaciones? Quizá esta pregunta tenga más respuestas en los encuentros que tienen no solamente los que construyen estas obras, sino también quienes las contemplan. Aunque pareciera que el espectador es un elemento pasivo de la puesta en escena, en estos contextos han tenido devoluciones inesperadas que han constituido encuentros en los que diferentes actores se identifican, permitiendo con esto la empatía, la verdad y el perdón.

Grupos de rap creados en Bogotá, como Rastros-rap (1999), hablan de la realidad del conflicto de San Cristóbal a través de sus letras, proponiendo reflexión y cambiando los referentes sociales. Dentro del teatro, obras como *El Deber de Fenster* (2010), se constituyen como un rompecabezas, una mezcla de comprensiones emocionales de más de 2.300 masacres.

A parte de estas creaciones artísticas, otros actores desde las ciencias sociales han dirigido el desarrollo de la investigación hacia el arte proponiendo nuevas formas de preguntarse sobre lo social. Algunos aportes determinantes para constituir esta sistematización fueron *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz* (Tolosa, 2015). Esta investigación arroja pistas sobresalientes sobre movimientos sociales por la paz, experiencias desde el arte en la construcción de paz e iniciativas locales. Del mismo modo, *Hacia una cultura para la paz: Las representaciones sociales de la violencia* (Rodríguez & Triviño, 2016), señala la construcción que se hace de las representaciones sociales, el marco de la violencia y el derecho a la paz. Otra investigación sobresaliente en esta búsqueda es *Transformar y reconstruir a través de los procesos creadores* (Rosario, 2015) que contempla dentro de su desarrollo conceptos importantes como arte terapia, resiliencia, creación y sensibilidad. Así mismo, *El arte como metodología de intervención social: pasos hacia una estética de la liberación* (Hinojosa y Machín, 2017), es un acercamiento entre la intervención social y el arte, que construye puentes para una liberación estética a través de la creación. Finalmente, *Iniciativas – Arte y construcciones de paz* (EMLA, 2012), constituye una reflexión completa sobre las comunidades que han tenido iniciativas a través de manifestaciones culturales para la construcción de paz en sus territorios.

Las investigaciones anteriormente citadas, permiten acercarnos a una comprensión crítica de la realidad, del contexto, las prácticas socioculturales y el compromiso con la transformación, evolución y circulación continua de saberes. El arte posee un valor incalculable en la transformación, pero no se da en forma de modelo, sino en forma de un continuo aprendizaje, una inversión en lo sensible y como una apuesta desde las comunidades.

El arte ha encontrado siempre la manera de detonar ideas, de resignificar la historia, imaginando y decodificando la existencia, incluso poetizando los más dolorosos sentidos de la vida. El poder del ser humano y de sus posibilidades están guiadas por la imaginación que crea alternativas y encara la realidad, consolidando así un devenir que se transforma constantemente y que ha constituido lo que somos. (Parra-Ospina, 2017, p. 99).

Ahora bien, algunos de los artistas emergentes de gran relevancia en Antioquia que se han aproximado a temáticas sobre los territorios vulnerables en los cuales el conflicto armado tuvo gran relevancia son:

Ali Aka Hip-hop, un joven artista que se ha destacado por generar Rap Conciencia, con una propuesta plástica y musical que vincula a la comunidad tanto en Medellín como en algunos municipios del oriente y noroccidente de Antioquia, haciendo ejercicios educativos, comunicativos y participativos, en los cuales ha logrado consolidar espacios de reflexión y de creación por medio de la música, una obra que cuestiona la violencia en los territorios y plantea nuevos escenarios de encuentro con el otro. Una de sus apuestas es difundir la importancia del agro en un territorio como Colombia.

Ilona Tarcitano, otra artista emergente cuya obra reflexiona sobre la región, El Bagre Antioquia, la cual impregna sus creaciones como ejercicios de resistencia, analizando e interpretando los fenómenos sociales de su territorio para generar cuestionamientos críticos y posturas congruentes para impactar la comunidad; varios de sus planteamientos se han suscitado al contemplar la situación política y social del Bagre, lo que ha resultado como un ejercicio investigativo desde el arte, con una apuesta que busca la transformación social, desde las gráficas, la poesía, la música y los medios audiovisuales, desarrollando un proceso lento pero imborrable en

los individuos, cuestionando las dinámicas sociales y proponiendo nuevas formas de afrontar los conflictos.

Fabián Gil Osorio es un artista emergente cuya obra está compuesta por interacciones, reflexiones y participaciones con la comunidad, especialmente en el noroccidente y oriente antioqueño, lo que le ha permitido desarrollar un trabajo crítico y sólido, que indaga sobre territorios silenciados y vulnerados por el conflicto armado, su trabajo ha tenido varios reconocimientos a nivel nacional y se ha destacado por su modo de creación, en el cual existen tres momentos, el primero dentro de la comunidad el cual asocia el arte y la pedagogía para realizar intervenciones socioeducativas; el segundo es la creación de obra a partir del contacto directo con los actores del territorio; y el tercer momento es el método expositivo ya que este presenta una apuesta relacional con el espectador, por medio de charlas y talleres que hacen de la exposición una experiencia vívida, consciente y responsable.

Es así como, durante conversaciones con el artista Fabián Gil, se logró identificar una cercanía frente a los intereses investigativos vinculados a la práctica que el artista desarrolla y la proximidad de los territorios donde se realiza, lo cual permitió el desarrollo de esta sistematización, que indagó sobre uno de los procesos que al artista le parecía más destacable, lo venía acompañando durante más de 3 años, evidenciando un antes, un durante y un después, que posibilitó una recuperación del ejercicio de intervención socioeducativa realizado con la comunidad. El proceso seleccionado fue el realizado en Toledo Antioquia, junto a Comfenalco Antioquia, el cual el artista acompañó por medio del programa de la Ludoteca Experimental que busca generar impacto social, enfocado hacia las madres lactantes, los niños y agentes educativos. Comfenalco se ha destacado por realizar intervenciones sociales en zonas de difícil acceso, algunos con presencia de actores del conflicto armado, en las que logra configurarse como una entidad que promueve el desarrollo y bienestar de la comunidad, en el caso de Toledo, Comfenalco decide teniendo en cuenta las problemáticas sociales, la ausencia estatal y la vulnerabilidad ante el conflicto, impulsar el programa de la Ludoteca Experimental, una iniciativa que busca fomentar y trazar iniciativas que apoyen y busquen el bienestar social de la comunidad.

Para el artista, esta experiencia merecía ser reconstruida y analizada con detenimiento ya que representaba significativamente las formas en que el arte se vincula a procesos sociales y donde se generan cambios positivos en la comunidad. La Ludoteca Experimental en Toledo representó uno de los mejores ejemplos de empoderamiento, apropiación y aprendizaje para los sujetos que

hicieron parte del proyecto, también porque es en estos ejercicios sobre comunidades afectadas por la violencia donde puede comprenderse cercanamente esas iniciativas o sentires hacia la paz y la mejor solución de conflictos.

La metodología de la sistematización proporcionó el modo más adecuado para comprender esta práctica socioeducativa mediada por el arte ya que permitió al artista y al equipo con el que realiza la intervención, una constante reflexión sobre el desarrollo de su propio trabajo, mejorando así su práctica, mientras se generan conocimientos a partir de la misma. Esta sistematización enmarcada en el paradigma sociocrítico fue pensada desde la reflexión y el diálogo horizontal, analizando las problemáticas propuestas conjuntamente, en un espacio y tiempo determinado, con elementos situados tanto institucionales como emergentes en la comunidad. Se reconoció en la sistematización una alternativa metodológica con diferentes resultados y significados dados por la contextualización de la comunidad y el territorio de Toledo. En ese sentido, la práctica y la experiencia del artista en el municipio de Toledo da un sentido de reflexión a esta intervención socioeducativa planteada desde Comfenalco.

La Ludoteca Experimental en Toledo es un proceso de intervención socioeducativa que está transversalizado por el arte relacional y busca crear experiencias en los individuos a través de los lenguajes del arte, es propicio comprenderlo, porque devela el poder del arte como herramienta que potencia y facilita en los sujetos la comprensión, la acción y la transformación de su comunidad. Algunas de las estrategias van desde el desarrollo de procesos pedagógicos creativos hasta ejercicios plenamente artísticos; lo anterior plantea cuestionamientos y críticas a las formas y modos en que asumimos las posibilidades del arte en la esfera académica y la necesidad de construir conocimiento para fortalecer iniciativas y prácticas hacia la paz. Conociendo el momento coyuntural por el que atraviesa el país, es importante tomar una posición crítica desde el arte, por lo que surge la necesidad de aliarse con la pedagogía y promover así una mediación que facilite procesos de resistencia, transformación y construcción de paz. El arte relacional permite esta alianza porque dentro de su naturaleza está establecida la relación entre los individuos y sus subjetividades, lo cual facilita en las comunidades, cambios y transformaciones, porque crea y genera una reflexión activa y práctica frente a los conflictos.

Estas relaciones entre arte relacional e intervención socioeducativa han estado en convergencia desde hace algunos años, presentes en programas educativos, formativos y plenamente artísticos; y se han dado desde las ciencias sociales y humanas por la necesidad de

generar un cambio real y auténtico sobre los contextos, por lo que han encontrado dentro de la educación popular, los fundamentos e intereses concretos para establecer intervenciones socioeducativas significativas, que impactan a la comunidad y generan comprensión, proposición, transformación e indudablemente capacidades instaladas. Por otro lado, desde el arte, se ha abandonado la idea de mantener la distancia entre espectador, arte y creador, promoviendo nuevos puentes en los que estos tres elementos se funden, pero con un interés principal, generar a través del arte, iniciativas y propuestas que sintetizan los elementos creativos, la estética y el pensamiento crítico para una comprensión más amplia y profunda sobre los modos de abordar, comprender y transformar la realidad.

Por ello, el surgimiento del arte relacional, para mostrar cómo el arte se ha inclinado por salir de las galerías y de los museos y se ha esforzado por develar las construcciones y creaciones que nacen en las comunidades, la cotidianidad y ante todo reconstruir el puente entre la vida, los sujetos y el arte. Este elemento relacional teje un diálogo con esta investigación porque le confiere un carácter participativo, horizontal y dinámico, justamente lo que la sistematización de prácticas ha difundido como uno de sus componentes claves.

De ahí que, los planteamientos de esta sistematización estén encaminados a reflexionar sobre cómo desde el arte, la comunidad ha dinamizado acciones transformadoras, destacando la importancia de una lectura crítica sobre su contexto, sus problemáticas y sus propios intereses. Si bien este ejercicio que el arte ha venido haciendo dentro de las comunidades no es nuevo, sí se ha renovado y transformado con el tiempo, logrando una mejor vinculación frente a los procesos que se realizan dentro de los territorios y encontrando modos más efectivos al momento de potenciar el desarrollo de las iniciativas de los individuos como agentes transformadores de su realidad, un trabajo participativo que ha modificado la forma en que se configuran estos actores, aprovechando sus habilidades y capacidades y generando en ellos, factores de empoderamiento, protesta, acciones políticas, liderazgos, resistencia y un ejercicio de construcción de paz.

Dentro de este contexto, el objetivo general de esta sistematización se encaminó a develar la contribución que se da desde el arte relacional a la intervención socioeducativa desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio, para la construcción de paz en Toledo Antioquia, durante los años 2016-2019. Como objetivos específicos se buscó: Describir el proceso de intervención socioeducativa desarrollado por el artista con la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, durante 2016-2019. Reconocer los aportes del arte relacional a la intervención socioeducativa

desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio. Comprender los aprendizajes y significados de paz que la comunidad ha construido en la Ludoteca Experimental, alrededor del proceso de intervención socioeducativa del artista. Y como objetivo proyectivo articulado a la intencionalidad misma de la Maestría en Intervención Social con énfasis en posconflicto y paz, se planteó la posibilidad de creación de obra a partir del proceso de intervención socioeducativa realizado por el artista Fabián Gil Osorio.

Por tanto, este informe de sistematización está estructurado de la siguiente manera:

Como primer capítulo se tiene la memoria metodológica, como una compilación de los momentos y pasos dados durante el desarrollo de esta sistematización, en la que se evidencian los intereses, las motivaciones, los objetivos, el método, las técnicas, los resultados, los problemas en campo, los conflictos y sobre todo los cambios y transformaciones que se dieron en la investigación en la medida que se profundizó dentro de la práctica de intervención socioeducativa realizada por el artista dentro del territorio.

El segundo capítulo trata sobre la reconstrucción de la práctica del artista Fabián Gil, en el cual no solo está dispuesta la voz del artista, sino la participación de diferentes actores que pertenecen al proceso como docentes, madres comunitarias, niños, familias e instituciones, que vieron su desarrollo. Esta es una reconstrucción histórica, un antes, un durante y un después del proceso de intervención, algunos de estos momentos iniciales quedaron registrados en los relatos del equipo biopsicosocial que iniciaron el proceso en Toledo Antioquia en el año 2016. La sistematización dio prioridad al momento en que el artista Fabián Gil se apropia del proceso ya que es a partir de este período en que Comfenalco propone el arte como elemento principal en su propuesta de intervención socioeducativa.

El tercer capítulo reconoce y visualiza los aportes del arte relacional en la intervención y está vinculado al nuevo enfoque con el que Comfenalco hace intervención en la comunidad, que tiene por nombre “Crisol”, este emplea el arte como una herramienta mediadora entre los objetivos propios de la intervención asociados con las formas culturales en que la comunidad se relaciona, este modo de intervención aporta de una manera efectiva a los contextos y territorios que han sido vulnerados por el conflicto, creando y potenciando iniciativas hacia la paz en Toledo Antioquia. El artista se presenta como un acompañante que indaga sobre lo cotidiano y desde allí logra cambiar la percepción que tienen las personas hacia las formas en que se relacionan y comprenden el arte en su entorno y cómo a través de este, pueden generarse nuevas configuraciones, planteamientos y

soluciones frente a sus propias necesidades.

El cuarto capítulo da una perspectiva sobre la comprensión y el significado de paz que la comunidad ha acogido, destacando la importancia que tiene para ellos la creación de ambientes propicios en los cuales se desarrollen competencias que apuestan a formas diferentes de solucionar conflictos, a modos alternos de abordar diferencias, al respeto y comprensión del otro y al sentido crítico frente a las acciones individuales y su importancia para el bienestar y la transformación de su comunidad. Las formas de paz son múltiples y están vinculadas a los eventos que se dan habitualmente entre los individuos en la comunidad, por lo que este capítulo representa una mirada particular de cómo Toledo ha resignificado la paz dentro de su cotidianidad, cambiando y mejorando el bienestar de su territorio.

Por último, el quinto capítulo obedece al alcance proyectivo de esta sistematización que tiene por objetivo el desarrollo de un dispositivo artístico que sirva de herramienta creativa para la comunidad, el investigador y la academia; para ello, hemos de enfatizar que este elemento artístico ha surgido de la apropiación de los insumos y recursos que se obtuvieron al analizar el modo de construcción de obra del artista a partir de su experiencia y el elemento de mediación entre la intervención socioeducativa en la Ludoteca Experimental y la comunidad. Esto transversaliza lo aprendido durante la realización de esta sistematización, pero solo es uno de los caminos que elegimos conjuntamente como una guía para la creación dentro de la comunidad, lo que dio como resultado un fanzine, el cual es un modo de publicación alterna que permite libertad y soltura al momento de abordar cualquier temática por medio de folletos, pasquines y octavillas, que posibilita la publicación no profesional y la independencia creativa del autor, en este caso orientada directamente sobre el ejercicio de creación dentro del territorio, pretendiendo generar un elemento de fácil apropiación, libre difusión y que sea de ayuda dentro del campo artístico en la intervención socioeducativa. Este fanzine surge a partir de preguntarnos los modos en que la comunidad comprende su territorio y lo representa, proponiendo una guía para un acercamiento al territorio desde la sensibilidad, la creatividad y la investigación dentro del campo del arte.

Esta sistematización permitió analizar el proceso de la Ludoteca Experimental realizado en Toledo, comprendiendo su importancia y develando cómo estas nuevas formas de intervenciones socioeducativas se dan por medio del arte y cómo han logrado promover y formar el pensamiento creativo y crítico. Por medio de los lenguajes del arte usados por los docentes y los diferentes profesionales, estos procesos crean escenarios propicios para la construcción de la paz y sujetos

emancipados que pueden transformar sus realidades para el bien de la comunidad. En este sentido, esta reflexión está permeada tanto por los campos académicos como por los empíricos y da una connotación de esperanza sobre el futuro de las comunidades, porque les permite conocer su propio territorio, sus posibilidades, sus debilidades y les enseña a crear un futuro esperanzador.

Por otro lado permitió comprender el gran potencial que tiene el lenguaje de las artes en las intervenciones socioeducativas y esa gran apuesta a generar ambientes propicios para la paz, en este nivel, estas formas artísticas ayudan positivamente al grupo de profesionales que realizan la intervención socioeducativa, no solo en sus formas de abordar el contexto, sino en el modo en que se relacionan entre sí, rompiendo el paradigma intergeneracional en el mismo escenario, dando una mirada múltiple y complementaria de la comunidad desde lo individual y lo social.

Esta sistematización de la práctica del artista en la Ludoteca Experimental en Toledo consiguió evidenciar las posibilidades que tiene el arte en los procesos pedagógicos y de intervención socioeducativa, la flexibilidad al momento de abordar conceptos propios de las ciencias sociales y humanas y trabajarlos en el contexto, y como tal, la sensibilidad frente al territorio y la comunidad. Lo anterior permite apreciar el valor y el potencial de todas estas iniciativas y apuestas dirigidas por la intervención socioeducativa que usan el arte como herramienta transversal en el escenario de la potenciación de la comunidad y la transformación social.

Dentro de la Maestría en Intervención Social y más específicamente en la línea de Ciudadanía en resistencia, Estado y políticas sociales en el posconflicto, esta investigación aporta nuevos modos de reflexionar la realidad y postula formas alternas de comprender el contexto, específicamente mediante el uso del arte relacional dentro de la intervención social como medio para investigar, intervenir y transformar. Esta sistematización también tiene como prioridad, generar aportes dentro del arte, comprendiendo el arte relacional como una herramienta mediadora y flexible que contribuye a las comunidades, facilitando procesos de participación y promoviendo ambientes propicios donde se generan iniciativas hacia la paz.

Esta investigación estimula la apertura desde el mundo académico por la comprensión de propuestas que nacen desde la comunidad guiadas por el arte, donde se configuran nuevos espacios de reflexión, formas de pensarse y hacer, según sus propias necesidades, promoviendo el uso del lenguaje del arte como elemento transversal en la educación y procesos interdisciplinarios. Dentro de la comunidad, es una forma de generar un ejercicio de auto comprensión con las docentes en la

Ludoteca Experimental de Toledo, fortaleciendo lo que se consideran logros y aprendiendo de los desaciertos, también ratificando la importancia de sus propias manifestaciones culturales y resoluciones, como nuevos referentes de creación en el mundo del arte y también como sus propias formas de transformación dentro de su territorio.

Capítulo 1. Memoria metodológica: Una mirada a la sistematización

El arte es el camino que sigue el individuo para retornar a la colectividad.

Ernst Fischer.

El presente capítulo relata cómo se desarrolló esta sistematización desde una mirada personal, aludiendo a la postura en que un artista interpreta, indaga y comprende la realidad, y particularmente cuando este se vincula a la investigación de una manera rigurosa para generar un real aprovechamiento y mejoramiento de todo lo que emerge de este proceso en el cual el arte se convierte en un elemento transversal para el desarrollo de la intervención socioeducativa llevada a cabo en Toledo por medio de la Ludoteca Experimental.

La forma inicial en que se desarrolló este proyecto estuvo relacionada con el fin de comprender el papel del artista como un actor que no solo hace parte de la sociedad sino que puede transformarla, este cuestionamiento tuvo como objetivo involucrarme con las ciencias sociales y humanas y así apropiarme herramientas de la intervención social para impactar la realidad desde un ángulo íntimo hacia la construcción de nuevos escenarios sociales, soñando aprovechar las iniciativas que surgen desde algunos territorios, las cuales se pierden en el tiempo o simplemente desaparecen por una falta de apropiación, o por falta de rigurosidad al momento de guardar y comprender estas memorias. Fue importante asumir esta Maestría en Intervención Social como una formación que me permitiría comprender realmente la investigación y sus metodologías para crear y descubrir conocimientos, aprovechando esto, para gerenciar o crear proyectos orientados hacia la transformación de la realidad, de las comunidades y de mi entorno.

A continuación, se presentan los apartados de esta memoria metodológica, que están relacionados a cada momento de la sistematización (contextualización, reconstrucción histórica, análisis e interpretación y potenciación), trazando una evolución según los objetivos ya planteados y vinculándolos metafóricamente a los momentos de creación de una obra de arte (idea y boceto, creación y obra, reflexión y crítica, exposición y curaduría).

1.1. Idea y Boceto: Contextualización e inicio

A medida que pasaba el primer semestre se debía ubicar el tema sobre el cual se

desarrollaría el proyecto, en este momento trate de buscar en varias direcciones, dinámicas o iniciativas cercanas a mi entorno, dado que mi inclinación era la de un artista plástico, mis intereses estuvieron afines a prácticas y experiencias de intervención que estuvieran ligados al arte, por lo que en la medida que se desarrollaba el proceso de la Maestría, hubo varios encuentros con diferentes sujetos que se movían entre estos dos elementos (intervención y arte), pero de los cuales el más impresionante y cercano fue el de Fabián Gil, un artista licenciado en artes plásticas de la Universidad de Antioquia quien empezó su trabajo con Comfenalco a partir de 2013, acompañando proyectos socioeducativos en el oriente antioqueño especialmente en Rionegro, El Carmen de Viboral, el Peñol, Marinilla y Guatapé. También fue destacado dentro del circuito artístico por sus notables obras, varias expuestas en Comfenalco Rionegro, galerías como Otra Zona, en Bogotá en la Universidad de la Salle y en diferentes municipios de Antioquia, lo que generó varios planteamientos y cuestionamientos por parte de los espectadores que las veían, haciendo alusiones al conflicto y a las víctimas. Estas obras produjeron un interés por comprender de dónde salía todo este universo de formas y de símbolos que entre líneas hablaban del conflicto, lo que reveló una experiencia cercana a varios territorios afectados por la guerra. Fue así como su trabajo como artista fue involucrando, por un lado, la intervención socioeducativa y por el otro, el desarrollo de obras a partir de estos encuentros con las comunidades.

Ahora bien, conocí a Fabián Gil Osorio hace mucho tiempo, mediante sus obras en exposiciones y algunos artículos en los que lo había leído, por lo que, al segundo año de estar estudiando la maestría, decidí concretar una cita en Marinilla para comprender mejor su trabajo y el modo en que lo realizaba, en la medida en que hablamos pudimos compartir varios elementos en común respecto a la visión que teníamos sobre el arte y la relación con la responsabilidad social que este genera. Surgieron muchas ideas, comprendí algunos aspectos importantes para centrarme sobre algún problema específico para mi trabajo de investigación.

No solo poseía una gran trayectoria como artista, sino que había trabajado de la mano con Comfenalco Antioquia en varias de las intervenciones socioeducativas que realizan en territorios que han sido vulnerados por la violencia o el abandono estatal. Con el artista Fabián Gil se generó una conexión especial que permitió el desarrollo de esta investigación ya que compartimos una mirada bastante cercana sobre las posibilidades que el arte podía proporcionar y los deberes que como artistas sentíamos hacia la comunidad. Su trabajo en las Ludotecas Experimentales fue incidiendo sobre una construcción más elaborada del modo en que se realizaban las intervenciones

socioeducativas por Comfenalco, esto gracias a varias ponencias y talleres que se realizan en dichos municipios, algunos de los temas que elaboraba eran encausados sobre la resolución de conflictos, relaciones entre arte y pedagogía y procesos de arte relacional y comunidad. Durante su periodo inicial empezó la creación de obras que estaban orientadas sobre estas relaciones que se tejían entre los procesos comunitarios y la creación de obra, cabe resaltar que se alcanza a integrar en sus obras el carácter investigativo, relacional y académico propio de las conceptualizaciones artísticas vigentes contemporáneamente.

El trabajo de Fabián Gil consistía en ser el mediador artístico en las intervenciones desarrolladas por Comfenalco Antioquia; en Toledo desarrolló su intervención socioeducativa con la participación de las docentes encargadas de la Ludoteca Experimental. Fabián hacía especial énfasis en el desarrollo de la intervención en Toledo, porque fue en este territorio donde él logró incorporar el arte como una herramienta que le permitió no solo desarrollar una práctica de intervención socioeducativa con la comunidad, sino también la creación y generación de obra a partir de la experiencia en campo, este es uno de los aspectos fundamentales por los que fue significativo realizar esta investigación con el artista, ya que tiene dos intereses que se vinculan y articulan dentro del trabajo con el territorio. Compartimos muchas experiencias alrededor de las formas en que el arte converge con las comunidades y algunos referentes que nos permitieron tener un horizonte más claro dentro de las temáticas y conceptos que nos ayudaron a centrarnos. Gracias a Fabián pude comprender y ser consciente de las afectaciones dejadas por el conflicto en varios lugares cercanos, pude encontrar varias referencias a sus obras que no habría podido conectar sin estas charlas.

Por otro lado, el artista había generado a partir de sus planteamientos, cuestionamientos hacia el conflicto y las metáforas de la vida, develando experiencias narradas por individuos que estuvieron cerca a la guerra, algunos víctimas y otros, testigos; el ejercicio de creación también ha sido parte importante de sus prácticas, muchas de sus obras que nacen a partir de las intervenciones realizadas, terminan siendo construcciones que juegan un doble papel, primero contribuyen y aportan a la transformación de los territorios vulnerables, mientras que, por otro lado, sensibilizan los territorios que no han sufrido el conflicto a través de exposiciones, conversatorios y charlas, proponiendo posturas críticas frente a la realidad social del país.

Como teníamos claro que lo que deseábamos era analizar su práctica para mejorarla, se pensó en la sistematización como el modo de comprenderla y recuperarla, para analizarla y

posteriormente potenciarla. En este caso en particular, planteamos un objetivo proyectivo que iba de la mano con lo que empezábamos a ver desde el arte en el proceso de creación.

Sistematizar la práctica, nos permitió estudiar la relación que tiene el arte con las ciencias sociales y humanas, nos hizo estar alertas y prevenidos a conocimientos emergentes y relevantes que suelen pasar desapercibidos o que se pierden al no ser tratados de una manera ordenada, crítica, analítica y reflexiva, además permitió fortalecer las herramientas con las que investigamos dentro de la maestría. Nos propusimos también comprender la importancia y poder de la acción del individuo en lo social, hacer una revisión crítica a las formas y modos en que asumimos las posibilidades del arte en la esfera académica y la necesidad de generar conocimiento para potenciar iniciativas y prácticas de paz.

Fue así como la combinación de estas características dio como resultado la pregunta de investigación ¿Cómo el arte relacional ha contribuido en la intervención socioeducativa desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca Experimental, a la construcción de paz en Toledo Antioquia, durante 2016-2019?, llegando posteriormente a la construcción de los objetivos que orientarían este proceso.

Esta sistematización se planteó desde el inicio una posición horizontal y dialógica con el artista Fabián Gil Osorio y las personas que se vincularon posteriormente a este proceso, se pactó la necesidad de iniciar la investigación desde el primer encuentro (2 de diciembre de 2018), proponiendo una construcción conjunta; se pensó en la participación de las docentes que hicieron parte de la intervención socioeducativa en la Ludoteca Experimental de Toledo, así como de las madres de los niños y niñas que también participaron.

El carácter participativo de la sistematización nos invitó a tener claridad respecto a las preguntas, objetivos y la forma en que se desarrollaría este proceso, decidimos conjuntamente que la sistematización en este proyecto sería entendida entonces como lo propone Barragán y Torres (2017). En primer lugar, como una estrategia de investigación que busca la “comprensión crítica de las transformaciones y saberes generados por la práctica” (p.24), donde se reconocen las construcciones del artista como profesional dentro de la comunidad y el papel de los sujetos que pertenecen al territorio. Como segundo, una autocrítica que permite fortalecer y transformar la propia práctica del artista y del equipo de Comfenalco cuando realizan la intervención socioeducativa en la comunidad. En tercer lugar, como una articulación entre ciencias sociales y arte que aporte a la configuración de metodologías participativas y al diálogo de saberes para la

transformación social.

Algunos de los principios éticos de esta sistematización fueron planteados de manera conjunta: 1) Compromiso entre los artistas que sistematizaron, donde se tuvo presente las configuraciones de respeto y diálogo en una buena relación. 2) Un trabajo horizontal y dialógico, con compromiso reflexivo sobre la investigación, donde se reconoció, los saberes que tiene la comunidad, para aprovecharlos y potenciarlos. 3) Se consideró importante una actitud honesta frente a la experiencia de intervención con la comunidad, planteando una apropiación de los resultados, que transforme y cree en las y los participantes conocimientos que le sirvan para su contexto. 4) Cada participante tuvo consentimientos informados que dieron cuenta de su participación voluntaria en el proceso, donde no hubo retribución económica alguna y donde todas las grabaciones y registros realizados fueron con fines académicos. 5) Se ofreció a las y los participantes acceder al material que se estaba construyendo conjuntamente, por lo que en varios momentos se les presentó para su validación.

Todo esto nos permitió ir desarrollando una forma de trabajo que vinculaba a todos los participantes y que tenía claridades respecto a los compromisos y aportes de la sistematización; tomando una posición crítica desde el arte, buscando con ello, contribuir a facilitar y potenciar procesos de intervención socioeducativa, con acciones y apuestas de resistencia, transformación y construcción de paz.

1.2. Creación y Obra

El momento de creación y obra es dentro de esta sistematización, la reconstrucción o recreación de la práctica realizada por Fabián Gil, este momento ha tomado ese nombre aludiendo a las formas en que se construye una obra. Esta reconstrucción ha tenido un valor positivo porque ha gestado una visión investigativa al momento de encontrar información, de hacer una entrevista o simplemente de tener encuentros con Fabián o con los otros participantes de la intervención, prestando mucha atención a lo que fue apareciendo durante el proceso. Mi perspectiva como artista me conectó inmediatamente con algunas de las actividades realizadas en la Ludoteca Experimental en Toledo y con las propuestas esbozadas en la bitácora de Fabián; también aprendí a desarrollar cercanía por medios digitales con personas con las que era bastante difícil por las medidas de aislamiento impuestas por la pandemia Covid-19 y algunos problemas de orden social.

En este momento, pudimos ir a ver ¿qué fue lo que el artista hizo y cómo lo hizo?, planteamos la reconstrucción de la práctica a través de entrevistas a profundidad con Fabián, reuniones orientadas hacia la comprensión de las perspectivas que tiene el artista respecto a su experiencia. Asimismo, una reconstrucción histórica de dos obras generadas a partir de este proceso las cuales son *Remansos* y *N.N.*, las dos tomando elementos de la revisión documental tanto de diarios de campo como de bitácoras del artista y testimonios que permitieron generar la línea de tiempo donde se ubicaron los momentos más significativos de este proceso de intervención socioeducativa y de creación de obra.

La primera visita a Toledo, propuesta por Fabián, se dio en el mes de diciembre de 2019, por causas de orden social y la presencia de grupos armados sobre el territorio, no se pudo tener un acercamiento con la comunidad tal como se había planeado. Cuando la situación se normalizó un poco decidimos visitar Toledo, durante esta visita pude comprender el valor de la investigación cualitativa, ya que se debe poseer un carácter plenamente flexible, esto permite una guía de tránsito entre las ideas y la realidad concreta; que sitúa al investigador en un lugar y conectándolo con personas. El desarrollo de esa guía de actividades para desarrollar en Toledo, entrevistas, talleres y lo planteado no fue posible, apenas bajé del bus se me informó del cambio total de todas estas actividades por dificultades de tiempos y de algunas gestiones, sin mencionar la época del año, pues las personas participantes de ese encuentro no estaban disponibles.

Lo anterior me permitió compartir más tiempo con la docente Yohana Mendoza -una persona clave y muy importante en todo este proceso- y entender mejor las dinámicas sociales del municipio de Toledo, hacer visitas a algunas personas que habían participado de las intervenciones realizadas gracias a la Ludoteca Experimental en el municipio y hacer un recorrido breve por el territorio. Durante esta visita pude encontrar grandes contribuciones a problemáticas propias del municipio que, aunque relacionadas con mi investigación, distaban mucho del tema sobre el que estaba indagando. Otra situación importante fue que a mi llegada se daba por terminado el proyecto de la Ludoteca Experimental en Toledo para llevarlo a otro municipio. Esto, sin duda, para la comunidad con la que estuve en contacto representaba algo muy negativo y encontraban relación directa entre mi llegada y la desactivación de la ludoteca.

La reconstrucción también tuvo lugar con una recolección de bocetos, diarios de campos, informes y otros presentados por el artista, esto reveló una visión más horizontal del proceso y el modo en que Fabián construía ambientes, relacionaba ideas y creaba obra. La información se

delimitó entre mayo de 2016 hasta mayo de 2019, dado que durante este periodo era sobre el que el artista había realizado este acompañamiento a la Ludoteca Experimental en Toledo.

Esta sistematización, por causa del Covid-19, una pandemia que afectó la humanidad durante gran parte del año 2020 fue modificada en el desarrollo de cronogramas y encuentros en Toledo, no obstante, se adaptó a nuevas formas de generar información aprovechando al máximo la posibilidad que brindaban los medios virtuales y algunos encuentros personales con el artista; también durante este período se logró un acercamiento paulatino con algunas coordinadoras que estuvieron cercanas al proceso de Toledo.

Ha de considerarse que mientras estuvimos en el período de cuarentena, la investigación tuvo un carácter más flexible y orgánico, pero permitió generar la construcción conjunta del desarrollo de esta investigación con el artista mediador Fabián Gil Osorio y Yohana Mendoza Ludotecaria, quien se apropió del proceso junto a varias de las madres que hicieron parte de la Ludoteca Experimental, algunos de los docentes que pasaron por el proceso, también muchas personas participantes que continúan en contacto con Yohana Mendoza y que deseaban participar de acciones que involucran el arte y el desarrollo de su comunidad. Igualmente se tuvo aportes por parte de algunas de las coordinadoras de Comfenalco como Jaqueline Trujillo y Yor Mary Montoya. Es a partir de la participación de todas estas personas que se logró generar una reconstrucción completa de esta intervención socioeducativa, rescatando así esta práctica y la creación de obra conjunta.

1.3. Reflexión y Crítica

Este momento de reflexión y crítica fue transversal durante el desarrollo de la sistematización ya que permitió reflexionar constantemente sobre el curso de esta. La clasificación y ordenación de la información que se iba generando permitió reconocer los vacíos donde se debía indagar y los puntos donde ésta requería ser revisada minuciosamente. Esta fue una de las acciones que más dificultades tuvo, en especial por todos los contratiempos ocasionados por problemas de orden social y la pandemia a nivel mundial, ya que esto ocasionó cambios en la realización de lo planeado, por lo que la investigación se tornó hacia una comprensión más reflexiva, orgánica e interpretativa donde los relatos y los conceptos sensibilizadores (intervención socioeducativa, arte

relacional y construcción de paz) tomaron más importancia y develaron la necesidad de reordenar algunos de los primeros planteamientos respecto a las maneras en que varios de los elementos encontrados se ubicaron en nuevos núcleos temáticos, nuevas conceptualizaciones de la realidad y sobre todo nuevos retos. Los conceptos sensibilizadores fueron transformándose en la medida en que se desarrolló este proceso y surgieron nuevas preguntas en el análisis de los elementos encontrados por medio de las entrevistas, textos revisados y aportes hechos por las y los participantes.

Como esta sistematización se basó en el enfoque problematizador propuesto por Freire, se fundamentó desde un diálogo permanente, entre las condiciones en que las personas se enfrentaban personalmente y las formas y maneras en que comprendían su realidad, generando una toma de conciencia por parte de estas frente a su comunidad, por lo que también aparecieron nuevos participantes en la investigación por parte de Comfenalco que se iban vinculando hacia el final del proceso y también donde las matrices temporales y algunas comparativas mostraron nuevas formas de abordar los conceptos sensibilizadores que se vieron en la práctica realizada por Fabián Gil en la Ludoteca Experimental, gracias a las diferentes miradas y perspectivas de las y los docentes, madres comunitarias, agentes educativos y el artista.

La organización y análisis se orientó desde el sistema categorial conformado por categorías, subcategorías, descriptores u observables, logrando realizar un rastreo teórico y conceptual de estos, a la vez que se clasificaba la información generada en el trabajo de campo. Lo anterior se desarrolló por medio de un libro de códigos, convirtiéndose en un mapa que guio este proceso y que posibilitó enfrentarnos a la lectura de la realidad de Toledo, especialmente de la intervención en la Ludoteca Experimental.

Este sistema categorial fue validado con los primeros participantes del ejercicio de sistematización y posteriormente se fue retroalimentando desde las entrevistas y visitas al municipio de Toledo, con las cuales se recuperaron las experiencias por parte de las y los participantes. Esta generación de información permitió crear una matriz temporal que dio claridades respecto a los tiempos de creación de la Ludoteca Experimental, participantes, intencionalidades, metodologías, aprendizajes, entre otros, ubicando con ello, hitos importantes como el momento del giro de perspectivas sobre las metodologías de la intervención socioeducativa que se venía dando y como tal, la importancia del arte relacional como eje fundamental y transversal para realizar procesos de intervención.

Varios de los ejes, núcleos de problemáticas y sentidos emergentes relevantes fueron apareciendo en los relatos de los participantes, quienes propusieron una visión diferente a la inicial del proyecto. Durante varios momentos, una comprensión temática de la información que iba emergiendo, se discutía con ellas y ellos, y esto ayudaba a retomar o reconfigurar la dirección de la investigación. Dentro de estas matrices y formas de organización también se incluyó el análisis de las entrevistas, para posteriormente ubicarlas dentro de una matriz relacional conformada por los componentes de la intervención socioeducativa, lo que permitió una revisión constante del sistema categorial y clasificación consciente, reconociendo los respectivos cambios que se daban desde las condiciones contextuales.

Cabe mencionar también que para este momento de análisis se retomaron varios documentos aportados por el artista Fabián Gil Osorio generados tanto en su pregrado como en su trabajo con Comfenalco, los cuales fueron insumos importantes para comprender plenamente el accionar pedagógico y artístico dentro de esta práctica socioeducativa, fue así como, informes sobre las visitas y encuentros del artista en el territorio, también fueron codificados juntamente con las entrevistas. Igualmente, la recopilación de algunos bocetos, fotografías y escritos sobre sus obras, los cuales se ven reflejados en el capítulo de arte relacional, junto con reflexiones e interpretaciones, permiten situar la doble configuración planteada por este ejercicio, tanto en la práctica de intervención socioeducativa, como en la creación de obra.

De ahí que, la interpretación de las síntesis a las que llegamos estaba constituida por múltiples miradas de varios de las y los actores que participaron en el proyecto, construcciones temporales, relatos, documentos, bocetos, fotografías, informes y apuntes organizados que se convirtieron en el insumo para evidenciar y develar todas las relaciones que se tejían dentro de la Ludoteca Experimental en Toledo, todas estas nuevas configuraciones que se interpretaron conjuntamente a partir de los referentes, la comunidad y las personas participantes de la sistematización. Este momento permitió reconocer la praxis (acción-reflexión), que como lo propone el enfoque problematizador debe comprenderse como una modificación sobre la realidad y sobre el sujeto consciente, porque solo cuando puede generar cambio desde sí mismo, es capaz de modificar su propia realidad y la de otros.

1.4. Curaduría y Exposición

Este es el momento dentro de la sistematización donde se potenció y mejoró la práctica de intervención socioeducativa que realiza el artista; dentro de este momento es importante resaltar el objetivo proyectivo en relación con la creación de obra a partir de toda la experiencia, en el cual se contribuyó a visibilizar el territorio de Toledo por medio del desarrollo de un dispositivo de creación artística donde la comunidad generó los elementos estéticos y simbólicos y el artista del mismo modo que en la intervención socioeducativa realizada por Comfenalco, cumplió un papel como artista mediador.

La perspectiva del artista como mediador es un elemento transversal que reúne todos los elementos aprendidos durante la realización de esta sistematización. Esta forma de intervención permitió la apropiación de varios de los elementos, herramientas e insumos propios del arte, pero aplicados hacia la intervención socioeducativa, tales como la materialización del pensamiento creativo, las formas de ver, escuchar y sentir al otro.

Cabe resaltar la importancia que tuvo rescatar este proceso ya que proporcionó insumos y planteamientos para mejorar las formas de intervenir tanto para el artista como para el equipo de profesionales de Comfenalco. Esta sistematización recoge apuntes importantes para mejorar la intervención socioeducativa, pues como veremos a continuación existen novedosas formas en las que el artista se acerca a la comunidad, la comprende y actúa según las condiciones contextuales, culturales y cotidianas del territorio, indagando continuamente sobre la naturaleza de elementos como el paisaje, las costumbres y las estéticas que se presentan en las visitas, charlas y recorridos con la comunidad.

1.5. La sistematización en tiempos de Pandemia

Al inicio del 2020 esta sistematización tuvo dificultades para continuar con lo planeado, pese a que antes ya se habían tenido algunos impedimentos de orden social para ingresar al territorio, con el nuevo panorama de la pandemia se detuvo todo contacto físico con la comunidad, por lo que algunos de los planteamientos iniciales debieron cambiarse. Se determinó que la herramienta que usaríamos para generar información y mantener contacto con la comunidad sería

el medio virtual, esto con sus ventajas y desventajas, por ejemplo varias de las actividades planeadas con grupos focales y entrevistas no se pudieron dar, muchas de las personas participantes tuvieron dificultades personales, otras en estado de vulnerabilidad por las dificultades que representa no poder trabajar o simplemente porque sus intereses cambiaron, por lo que fue complejo mantener su compromiso activo con la investigación. De ahí la necesidad desde una apuesta sociocrítica de mostrar la manera orgánica en que se desarrolló la sistematización y cómo fue transformándose de principio a fin, comprendiendo que en este caso los intereses de las y los participantes variaron y que es completamente comprensible dadas las circunstancias del contexto.

Así podríamos decir que gran parte de esta investigación logró desarrollarse por medios virtuales, lo que complejiza los modos de relacionarse, no obstante, también hubo grandes ventajas respecto a preguntas, indagaciones y constantes retroalimentaciones por parte de las y los participantes, mencionando como elemento destacable el objetivo proyectivo, pues después de todo este ejercicio fue uno de los que más se potencializó por parte de la comunidad y los artistas.

Mientras se hacía la sistematización y hasta el final de todo este ejercicio de escritura, la situación a nivel mundial aún no se había normalizado; pero desde las condiciones de posibilidad se logran presentar estos resultados, que se espera puedan aportar a las reflexiones y debates de esta Maestría, y como tal, a los procesos de intervención social en los territorios.

Capítulo 2. La Intervención Socioeducativa y la creación de obra desarrollada por el artista en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, 2016-2019.

El presente capítulo está orientado a reconstruir en un primer apartado el proceso de intervención socioeducativa desarrollado por el artista en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, durante el 2016 hasta el 2019. En un segundo apartado, se presenta la reconstrucción de la obra del artista Fabián Gil Osorio, reconociendo aspectos interesantes en los que el arte no sólo nutre la intervención en el programa de la Ludoteca Experimental, sino que al mismo tiempo permite la creación y co-creación de obra por parte del artista; esta doble tarea hace de esta práctica algo relevante tanto académicamente como a nivel social, ya que propone nuevas posturas y formas de encuentro con la realidad del país y la responsabilidad del artista frente a la sociedad.

Como tercer y último apartado se abordarán los aportes y desarrollos teórico-conceptuales, para la comprensión de la intervención socioeducativa transversalizada por el arte, así como los alcances y límites del proceso, después de la terminación del programa de la Ludoteca Experimental en el territorio de Toledo Antioquia en el año 2020.

2.1 Reconstrucción de la Intervención Socioeducativa desarrollada en la Ludoteca Experimental

Este apartado describe el proceso de intervención socioeducativa desarrollado por el artista en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, durante 2016-2019; para ello, es necesario realizar en primer lugar una contextualización del territorio de Toledo, para seguidamente, relatar el inicio en el año 2013 del programa de Comfenalco en este municipio. Posteriormente se describe la entrada del artista dentro del proceso y el giro que representó para el modelo de intervención que venían realizando hacia el 2016, aquí develaremos cuales eran los referentes y metodologías usadas por el artista que generaron impacto, receptividad y transformación al momento de realizar la intervención.

2.1.1 Contexto del municipio de Toledo Antioquia

Figura 1

Toledo Antioquia



Nota. Tibanta Benavides, diciembre de 2019.

Es necesario ubicar la práctica realizada dentro de un contexto y una temporalidad, ya que nos permite comprender de una manera amplia el territorio, su historia, su geografía, sus problemáticas y la situación anterior a la entrada del programa en el municipio.

Toledo es un municipio que está ubicado al Norte de Antioquia, tiene municipios cercanos como San Andrés de Cuerquia, Ituango, Valdivia, Briceño, Yarumal. Este municipio se ubica en la cuenca del río Cauca, cercano también a la cordillera central, es uno de los municipios más pequeños de Antioquia con 139 Km², está entre un terreno montañoso por lo que posee muchas altas y pendientes, tiene una altitud de 250 metros cerca a San Andrés y el Cauca, pero 2.400 metros cerca al corregimiento de Buena vista. (Esquema de Ordenamiento Territorial - EOT Toledo, 2001-2009).

El municipio se encuentra entre los 15 menos poblados de los 125 municipios de Antioquia, cuenta con 6.374 personas, es decir un 0.12% de la población departamental. La mayoría de la población está concentrada en el área rural, tiene también dos corregimientos y 18 veredas poco pobladas (EOT Toledo, 2001-2009, p. 27). Se dedican principalmente a la agricultura de café, maíz, panela, frijol, yuca, cacao, también a la ganadería, producción y comercio de leche y por supuesto, la minería.

Existen varias Instituciones Educativas Rurales en las diferentes veredas del municipio, más la que tiene la zona urbana, es decir, un total de 19 establecimientos educativos de carácter oficial, la mayoría de esta cobertura la brinda la institución COREDI, niveles desde preescolar hasta básica secundaria. La institución educativa J. Emilio Valderrama Agudelo ofrece hasta el nivel medio. La oferta educativa superior la representan tres instituciones: La Universidad Cooperativa de Colombia con el Tecnológico Crear Ltda., el SENA y el Tecnológico de Antioquia, estos dos últimos de carácter público.

Pese a la existencia de diversos establecimientos e instituciones, la población se muestra reticente a acceder a los procesos de educación, pues su visión general de vida se basa en el trabajo agrícola, y el reconocimiento de factores prácticos que les proporcionen los elementos adecuados para subsistir, pues no cuentan con los recursos económicos suficientes para seguir avanzando en su educación superior. Por otro lado, el acceso a la educación de Toledo es deficiente, no se puede contar con un sistema educativo con buena cobertura, y muchas de las instituciones educativas de la zona rural están en avanzado deterioro; además, dado que es limitada la oferta de educación superior, los jóvenes no sienten motivación para continuar sus estudios, ya que entonces deberían abandonar su tierra y desplazarse a otros lugares en donde existan programas académicos más acordes a sus intereses.

Según el Plan de Desarrollo Territorial en el Municipio de Toledo (2016-2019), se ubica de acuerdo con la percepción de la comunidad respecto a sus necesidades, que el sector educativo es deficiente, no cuentan con recursos técnicos para avanzar sobre temas de ciencia y tecnología, las instalaciones de las Instituciones Educativas y Rurales necesitan mantenimiento y un plan alimentario para programas escolares en especial de primera infancia. Lo anterior promueve que los niños entre los 9 y 11 años prefieran trabajar que estudiar.

Otra de sus problemáticas es la deserción de los habitantes frente al trabajo en el campo, para ello se han desarrollado varios proyectos pedagógicos productivos articulados a la vida de las

veredas, el trabajo agrícola y actividades afines a la comunidad, no obstante, muchos de sus habitantes prefieren salir del territorio o dedicarse a otro tipo de actividades.

Según los planteamientos de Puerta y Holguín (2017),

La situación de orden público en Toledo en 1991 era tensa debido a las múltiples tomas guerrilleras, primero en las zonas rurales del municipio, luego más próximas al casco urbano donde en múltiples ocasiones el grupo armado intentó tomarse el Banco Agrario, generando combates con la policía (p. 178)

Por lo que al siguiente año se desarrolló una estrategia contra la violencia en el municipio, para poder mejorar la situación de orden público; la policía y la alcaldía se reunieron y propusieron vigilancia permanente para detectar cualquier actividad sospechosa, pensaban que los grupos alzados en armas estaban reclutando a los campesinos; entre algunas de las medidas propuestas se determinó prohibir el uso de machete en establecimientos públicos, restringir el comercio y la atención hasta las 8 de la noche y se prohibió la venta de pólvora, se intensificó la presencia policial en la vida cotidiana para mantener el orden en el pueblo. Hubo varios desacuerdos entre la alcaldía y el personal de policía, ya que surgió una desconfianza entre los habitantes, todo esto mientras seguían siendo asesinados muchos campesinos de la región. Poco a poco la actividad violenta se fue intensificando, varias masacres sucedieron en sus corregimientos y algunas veredas.

En 1995, según Puertas y Holguín (2017), el municipio de Toledo fue oficialmente determinado como zona roja, había presencia de grupos paramilitares que ingresaban al pueblo dejando víctimas y ocasionando cambios en las actividades locales. El municipio presentó varios problemas, entre ellos vías deterioradas y 3 años de desplazamiento constante de la población, esta problemática se incrementó cuando se empezó a notar que varios de los desaparecidos eran encontrados cerca al río Cauca y eran catalogados como N.N. En la población se corrió el rumor de alianza entre paramilitares y militares, mientras que comenzaron masacres cada vez más constantes en el municipio teniendo repercusión también en la zona rural; varias muertes violentas se presentaron, hubo muertes de funcionarios públicos, la mayoría de estos casos con un grave factor de impunidad dado el difícil acceso a las veredas, por lo que varias investigaciones nunca se desarrollaron.

En el año 1997, los paramilitares se tomaron definitivamente Toledo y buscaban ciudadanos que colaboraron con la guerrilla para darlos de baja. Y siguieron varios de los asesinatos selectivos por parte de los grupos paramilitares en la zona. Así el 2001, se generó una tensa calma en el municipio de Toledo, habían parado las desapariciones, los hallazgos de cuerpos de personas N.N, y los combates entre paramilitares y guerrilleros; también los desplazamientos fueron atendidos, al igual que todas las víctimas del conflicto, con ayudas tanto de acompañamiento por parte de profesionales, como de grupos socioeconómicos.

El conflicto dejó varias víctimas, pero gracias a la Ley 1448 de 2011 “Ley de víctimas y restitución de tierras”, estas fueron reconocidas y el municipio tuvo presencia de organizaciones privadas buscando documentar el conflicto y sus víctimas para apoyarlas. Desde entonces tanto la fiscalía, la procuraduría y la administración municipal elaboran censos e informes con relación a las víctimas del conflicto, tanto desplazadas como asesinadas. Se reforzó el esquema de seguridad y se permitió la participación ciudadana como un mecanismo a fin de prevenir acciones violentas y defender los derechos humanos de todos los habitantes del territorio.

En síntesis, como lo afirma la Agencia Prensa Rural (12 de agosto de 2016), este municipio ha pasado por varios hechos violentos que han dejado secuelas, entre ellos están: En 1999 las Autodefensas Unidas de Colombia mataron a 5 personas de la vereda Helechales, estos grupos eran liderados por los hermanos Castaño. En el 2002, hubo un enfrentamiento fuerte entre grupos paramilitares y de la guerrilla en la vereda La Cascarela. En el 2011, se halló una fosa común con más de 10 cuerpos en el municipio, determinando que los posibles culpables serían los integrantes del bloque Minero de las Autodefensas, liderado por Ramiro Vanoy. Y como otro de los factores importantes informados en agosto de 2019, por el movimiento de Ríos Vivos, es la tala del bosque seco tropical en el cañón del río Cauca para la construcción de la represa de Hidroituango.

No podemos desconocer que el norte antioqueño es un corredor bastante conflictivo, dado que facilita las operaciones de los grupos armados. Este municipio sigue siendo reconocido por ese conflicto guerrillero y por la violencia que se generó por parte de los grupos paramilitares, hoy en día se le reconoce por el proyecto de Hidroeléctrica Ituango, proyecto que ha traído aspectos positivos como inversión social, oportunidades laborales, desarrollo urbanístico, intervención social, infraestructura vial y nuevos flujos económicos. Sin embargo, también ha traído aspectos negativos como desplazamiento de los campesinos que trabajaban las tierras, problemas con la actividad agrícola, presencia de grupos armados y abandono del territorio.

Dentro de las instituciones que hicieron presencia se encuentra Comfenalco, “una caja de compensación familiar de Antioquia, que nace en el año 1957 y que presta varios servicios: turismo, salud, recreación, deportes, educación, subsidios, crédito, vivienda y bibliotecas. Es una estrategia positiva del Régimen de Seguridad Social en Colombia” (Comfenalco Antioquia). Tiene una presencia regional con la cual pueden brindar sus servicios con mayor cobertura, recordando su política corporativa de responsabilidad social, con la cual tienen una apuesta social importante en el departamento, sobre las problemáticas de las diferentes regiones de Antioquia, en especial las más vulnerables.

Dentro de sus programas dirigidos hacia las comunidades, están las Ludotecas Experimentales que tienen apuestas muy importantes sobre la primera infancia y sus educadores, donde unen tres pilares fundamentales para sus intervenciones socioeducativas: el arte, la cultura y pedagogía. Estas intervenciones se desarrollan en contextos que presentan debilidades frente al sector educativo o territorios en vulnerabilidad por su historia de violencia y con poca intervención estatal, teniendo como objetivo principal la transformación social por medio de la educación, dejando capacidades instaladas dentro de la comunidad.

Las ludotecas experimentales de Comfenalco Antioquia son espacios para la participación y la construcción de ciudadanía desde la primera infancia, son espacios donde los niños y las niñas son reconocidos como sujetos políticos y de derechos, es decir que ellos tienen voz y voto e inciden en relación con las propuestas pedagógicas y artísticas que se proponen en este espacio, es a partir de la voz de ellos que se construyen y se recrean las ideas y los procesos que allí se proponen (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Comfenalco desde este proceso educativo está enfocado hacia la primera infancia; trata de ir al territorio y permanecer en el territorio, no solo hacer procesos de 6 meses, de un año, sino quedarse en el territorio para construir proceso con la comunidad. El interés de este programa ha sido acompañar poblaciones vulnerables teniendo presente no solo la vulnerabilidad desde el conflicto armado o los diferentes tipos de conflicto que agobian a las comunidades, sino también desde los recursos y las posibilidades educativas, todo lo que puede suceder en el territorio. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Por tanto, esta sistematización pretende rescatar y evidenciar la intervención socioeducativa realizada por Comfenalco en Toledo Antioquia por medio de la Ludoteca Experimental, ya que se logra evidenciar un fortalecimiento del sentido crítico y creativo de las y los participantes en el programa.

2.1.2 Inicio en el 2013 del programa de Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia

Desde el 2013, Comfenalco Antioquia crea un programa llamado Ludoteca Experimental, cuyo objetivo es generar espacios alternativos y plenamente dirigidos a los niños y niñas, donde unos de sus componentes más grandes son: el juego, la imaginación y la creatividad. Algunos de los lugares que tienen el proyecto son Medellín, Envigado, Segovia, Sopetrán, Buriticá, el Bagre y Toledo. Este programa ofrece a la comunidad encuentros para la socialización, convergencia, investigación, juego, comunicación, participación cultural y, sobre todo, el desarrollo de pensamiento creativo.

Estas primeras fases del programa fueron determinantes ya que generaron los primeros diálogos con la comunidad, donde se hizo una lectura amplia del contexto, se escuchó a los habitantes respecto a las necesidades propias del territorio, también un censo poblacional, en este caso enfocado sobre la niñez y una convocatoria abierta, que les permitió comprender el nivel de participación ciudadana, la cultura del municipio y por último, se hizo una investigación detallada de los proyectos que se ejecutaban tanto de orden privado, como público, que ayudaron a determinar cuál sería la cobertura y qué herramientas eran necesarias para lograr poner en marcha la Ludoteca Experimental en el territorio. “La ludoteca inició el 2013 en octubre (...) al inicio operaba Comfenalco, modalidad familiar, se trabajaba con dos veredas, 15 familias, tenía 13 niños del casco urbano y después se desplazaban a trabajar con las familias” (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Cabe señalar que este programa tuvo un carácter orgánico, lo que le permitió una gran facilidad a la hora de adaptarse y transformarse según las necesidades contextuales. Por otro lado, si bien el arte es una de las bases con las cuales se intervienen las comunidades, en un inicio, este no era un elemento transversal a todo el grupo multidisciplinar encargado de desarrollar la intervención socioeducativa, ya que la metodología aplicada por Comfenalco era *Crisol*, la cual también se transformó a partir de la inclusión del artista mediador, y de lo que se hablará en

apartados tratados más adelante.

2.1.3 Participantes iniciales

Cuentan las coordinadoras de Comfenalco, responsables del programa de la Ludoteca Experimental en Toledo, Jaqueline Trujillo y Yor Mary Taborda que las personas se fueron vinculando al proceso desde un inicio, que fue un trabajo difícil pero la comunidad poco a poco fue integrándose, igual que con los hogares infantiles y los CDI (Centro de Desarrollo de la primera infancia), primero se dio en el casco urbano del municipio con la docente Yohana quien recibió diferentes capacitaciones y acompañamientos de un artista mediador y posteriormente con la comunidad focalizando los niños y las niñas en el casco urbano.

Pues en un inicio la participación de la ludoteca empezó a hacerse con los niños de la comunidad, los vecinos del sector, Toledo es un municipio grande pero la zona urbana, el pueblo donde estaba la ludoteca es un sector pequeño, entonces la ludoteca convocó y el voz a voz inició por parte de la docente, ella empezó a invitar a la comunidad, a las familias, a los niños vecinos y la ludoteca en un inicio empezó su acogida más por los niños de la zona rural del pueblo que por la comunidad de la zona urbana. (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Durante este momento inicial, las y los participantes fueron convocados gracias al llamado de la docente Yohana Mendoza quien era conocida en el municipio y les hizo la invitación a participar, primero se comenzó con niños de otros pueblos vecinos, no obstante, con el paso del tiempo se fueron uniendo docentes y agentes educativos a través de convocatorias y de las invitaciones que la docente les hacía, logrando así una participación masiva de los habitantes del municipio de Toledo.

2.1.4 Yohana Mendoza docente líder del programa de la Ludoteca Experimental

Yohana Mendoza, docente de Toledo, sería quien recibe el programa de la Ludoteca

Experimental desde su inicio y lo lidera de una manera notable, aprovechando todos los espacios de formación brindados por Comfenalco, capacitaciones, charlas, encuentros y seguimientos. Vinculada al proceso y ayudando a que más personas participaran del mismo, logró que la Ludoteca no fuese simplemente un proyecto propiciado por Comfenalco, sino una plataforma en la cual la comunidad produjere cambios significativos a nivel cultural, político y social en todo el municipio. Como lo indica Yor Mary Taborda y Jaqueline Trujillo, coordinadoras del proyecto:

La docente empieza también a enriquecer mucho su formación y empieza a mostrarse muy líder dentro del proceso llegando a hacer partícipe muy activa de procesos administrativos de la alcaldía en todas las celebraciones municipales articulando con las diferentes entidades e incluso haciendo el llamado a la administración y a las entidades para la protección de los niños y el uso de este tipo de espacios, entonces ahí la docente Yohana empezó a ser muy reconocida y logramos que también las instituciones como jardines comunitarios, los jardines infantiles, los niños de la escuela pudieran también participar de los procesos de la ludoteca. (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Hay que destacar la presencia de la docente Yohana Mendoza durante todo el proceso de la ludoteca, contribuye a comprender los alcances de una manera más significativa y el impacto que generó en este primer momento la intervención socioeducativa realizada por Comfenalco. Ante las dificultades que tuvieron de inicio, quizás varios de los factores fueron la desconfianza y el desconocimiento de este tipo de proyectos, otro factor puede ser que no se daba la importancia necesaria a la niñez, por lo que estas iniciativas no se veían “provechosas”; sin embargo, durante el desarrollo de esta sistematización se pudo observar cómo se fue transformando la acogida por parte de la comunidad, niños, docentes, madres y familias; y cómo se apropiaron del programa a un nivel colectivo entre instituciones y actores del municipio no solo enfocados en la niñez sino en otras necesidades que se tenían.

2.1.5 Ana María Martínez, artista mediadora en el inicio de la Ludoteca Experimental de Toledo

Ana María Martínez fue una de las primeras artistas mediadoras acompañantes de la

Ludoteca Experimental en Toledo, nos cuenta el inicio y el encuentro con Yohana la docente que recibió el proyecto en el municipio:

Con ella hicimos un trabajo muy bonito en el fortalecimiento de los ambientes físicos de la ludoteca, digamos que estuvimos revisando que habían venido trabajando los niños, en qué estaban y cómo podíamos seguir proyectándolos y potencializando ese proyecto a través de experiencias que fueran mediante el arte y que fueran como los procesos de exploración y de experimentación para que ellos pudieran construir conocimiento, ser los protagonistas del conocimiento, estaban inmersos en su proyecto. (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

El componente artístico del grupo interdisciplinario que inicialmente trabajaba con el programa, se enfocaba básicamente sobre las construcciones de ambientes creativos, dispuestos para las y los niños, en los cuales se realizaban todo tipo de actividades; cabe mencionar que estas instalaciones tenían como propósito generar sensibilidades a partir de involucrar varios elementos sobre el espacio, que articulados afectaban todos los sentidos, este modelo pretendía formar conocimientos significativos y experienciales para una real comprensión de las temáticas tratadas o administradas desde Comfenalco.

2.1.6 El juego como primera metodología de aprendizaje

Durante estos primeros años 2013, 2014 y 2015, la Ludoteca Experimental logró consolidarse como un espacio de juego, diversión, generando un atractivo del que disfrutaban los niños y niñas del municipio, usando el juego como metodología y dispositivo de aprendizaje para el desarrollo integral y crítico de sus participantes. Como lo indicó Y. Taborda fue un proceso que inició con los niños, pero que fue vinculando paulatinamente a las madres y padres y por supuesto, a la comunidad.

En un inicio hablamos de 2013 – 2016, los referentes estaban más centrados en el juego y en los ambientes creativos, posteriormente digamos empezamos a hacer un rastreo mucho

más profundo a partir de la vinculación de artistas de manera más permanente en el proyecto y empezamos a tener entre 2018 hasta la actualidad, el arte relacional como elemento transversal. (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020)

La Ludoteca logró ser un escenario de experimentaciones sobre el juego que permitió analizar los materiales, la imaginación y, ante todo, la creación de un espacio alternativo para aprender y fomentar procesos de forma colectiva, para fortalecer la apropiación y participación de la comunidad, y favorecer el mejoramiento de las relaciones personales, familiares y sociales.

Sus intencionalidades en un inicio eran como lo menciona Yohana Mendoza:

Las ludotecas tenían la intencionalidad de fortalecer en los niños el espíritu investigativo, darles protagonismo en la sociedad, propiciar espacios de investigación sobre sus propios intereses, incentivar la educación infantil desde otros ámbitos, el niño como centro de creación a través del lenguaje del arte como herramienta. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Si bien la Ludoteca Experimental inicia plenamente como un proyecto de intervención socioeducativa enfocado sobre la enseñanza tanto a los niños y niñas, como a los docentes y agentes educativos sobre la investigación como principio comprensivo de su propia realidad, termina posteriormente convirtiéndose en un dispositivo potenciador de cambios e iniciativas hacia el bienestar de la comunidad.

2.1.7 Indagaciones e intereses de los niños y niñas

Hacia finales del 2015, la Ludoteca Experimental realizó dos investigaciones que surgen a partir de las propias indagaciones e intereses de las y los niños: ¿Por qué cae agua del cielo? y ¿De dónde sale la comida? En el primer tema se trabajó por medio de ambientes, recorridos sobre el territorio, mapeos y charlas con las y los niños sobre el ciclo del agua y todo lo que deviene de este proceso, como su constante movimiento y sus estados, líquido, sólido y gaseoso.

¿Por qué cae agua del cielo?, se trabajó más que todo el tema de la lluvia, del ciclo del agua e indagamos por esas preguntas que tienen los niños de más o menos, menores de 5 años sobre el tema, sobre de donde salen las nubes, los truenos, el agua. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020)

Se puede observar un acercamiento mediado entre temas científicos y lo que se puede ver cotidianamente sobre el municipio, este acercamiento propició en las y los niños un reconocimiento de la investigación y las formas con las que se puede llegar a resolver o comprender una pregunta.

El segundo proyecto “¿De dónde sale la comida?”, las y los niños se preguntaron en continuidad con el anterior tema, por la comida, relacionando el concepto con el cultivar la tierra; aprendieron así, nociones básicas sobre la agricultura en su entorno y su importancia para toda la vida humana.

¿De dónde sale la comida? lo hicimos en una huerta caserita que tenemos a un ladito y empezamos a sembrar con ellos en la huerta casera, observamos todo el proceso de la semilla, de la siembra, el trabajo que se tenía que hacer con la comida y al final terminamos comiéndonos una deliciosa ensalada (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Se concluyó este año con estas dos experiencias que proporcionaron una mirada más compleja de lo que se podía realizar dentro de la Ludoteca Experimental, cuando Ana María Martínez, la artista del grupo interdisciplinar deja el programa, se da la entrada del Artista Fabián Gil Osorio, quien propondrá una orientación más centrada en el arte desde la intervención socioeducativa planteada por Comfenalco, derivando en oportunidades para generar otros procesos que aporten al trabajo que ya venía realizándose.

2.1.8 El artista mediador en la Ludoteca Experimental

Figura 2

Fabián Gil Osorio



Nota. Fotografía de José Vecino, 2018.

El desarrollo de la intervención de Fabián Gil en Toledo es el momento destacable, ya que se logra incorporar el arte como una herramienta transversal que le permitió no solo desarrollar una práctica de intervención socioeducativa más efectiva con la comunidad, sino también la creación y generación de obra a partir de la experiencia en campo, este es uno de los aspectos fundamentales y significativos de este momento ya que se vinculan y articulan estos dos intereses dentro del trabajo en el territorio.

El artista Fabián Gil entra en el programa de la Ludoteca Experimental de Toledo a partir de 2016, en su primer encuentro empieza a desarrollar una estrategia novedosa en la que

implementa dinámicas del arte sobre el contexto de este territorio, una de las primeras formas que encuentra para generar ese acercamiento con la comunidad es que se desprende del papel rígido de profesional y se propone una figura de mediador entre la intervención socioeducativa planteada desde Comfenalco y los participantes del proyecto. Empieza a desarrollar talleres para integrar a la comunidad y generar reflexiones con las y los niños usando la Ludoteca Experimental como un ente relacional y creativo para la recreación, pero alcanzando también aprendizajes de acuerdo con las formas en que las y los niños se relacionan con el juego.

La primera impresión que le dejó Toledo fue la siguiente:

Toledo es un pueblo de muchos silencios, un pueblo muy frío, imaginaba que quedaba al lado del río Cauca, pero si bien limita en la zona rural con el río Cauca, el pueblo queda en una zona alta, es un pueblo donde la economía se ha basado en la agricultura, más que todo en el café y ganadería no de carne, sino lechera, se ve todavía mucho la tradición del arriero; también es un pueblo que en su contexto muestra una historia muy fuerte o que queda con antecedentes muy fuertes de la violencia que se ha vivido en el norte de Antioquia y todo esto por ser un pueblo que limita por un lado con Sabana Larga, por el otro lado, con Ituango donde se han dado disputas territoriales durante los últimos 40 años en el país. Es un pueblo de tradición arriera, campesina, donde también se han generado otras formas en su economía con todo lo del proyecto minero energético en la zona (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Nos cuenta Fabián Gil que Toledo le suscitó varias preguntas ya que no había desarrollado este tipo de procesos en lugares tan lejanos, anteriormente se encontraba desarrollando procesos educativos cercanos al oriente de Antioquia, y este municipio en cambio contaba con una historia de violencia por parte de grupos alzados en armas como se ha explicado anteriormente en el desarrollo de este capítulo.

Entender la multiplicidad de culturas dentro de un mismo departamento es parte esencial de las intervenciones socioeducativas, principalmente porque se trata de generar a partir del encuentro con estos contextos una aproximación que permita una real apertura y acogimiento por parte de la comunidad, pese a que ya la Ludoteca Experimental tenía un proceso de 2 años, este nuevo acercamiento sería clave por el cambio de metodología, pasar de las tres estructuras

principales que tenía Comfenalco las cuales eran: pedagogía, psicosocial y arte, hacia la metodología Crisol que ubicaba al arte transversalmente sobre el proceso de intervención socioeducativa, lo cual permitió una mayor comprensión de las posibilidades que representaba tener el arte como una herramienta vinculada sobre cada profesión que estaba en el territorio.

Durante estos primeros encuentros desarrollados sobre el inicio del año de 2016, Fabián encontró que había todavía mucho distanciamiento frente al programa, pero que con el tiempo se fue abriendo y apropiando de las dinámicas que se planteaban desde la Ludoteca Experimental, también planteó algunos miedos por su parte, ya que el territorio aún tenía grupos alzados en armas que manejaban el territorio, pero gracias a la institucionalidad que les confería Comfenalco fue posible acercarse y moverse en este lugar, su experiencia frente a estos primeros momentos fue:

La relación con la población al principio fue de mucha timidez porque la población es celosa con el forastero, ¿cierto? entonces una relación de mucho cuidado, de mucho tacto, que luego se fue ganando confianza con el tiempo, pero es un territorio donde vos solo no puedes caminar la zona rural, porque todavía hay movimientos y donde esos movimientos son más silenciosos que antes ¿cierto? antes uno podía ver en zonas rurales de estos territorios grupos ilegales patrullando, hoy en día se sabe que están por ahí, pero no se ven patrullando, entonces es como otra relación, al principio si se sentía, pues en mis visitas yo sentía mucha incertidumbre en recorrer el territorio, en con quien me relacionaba por los antecedentes pues que ha tenido ese pueblo o la zona, ya con el tiempo empieza uno a lograr como un poco más de confianza pero también con mucho respeto ¿cierto? no es que uno sienta que fue a transitar el territorio de una forma muy tranquila y no es que estén encima diciéndote cosas, pero eso en el ambiente se percibe, es un pueblo que a las 7 de la noche ya está cerrando, el comercio cierra a las 6, 6 y media, 7 de la noche o 7 y media, si uno no fue a comer a algún restaurante pues ya no comió, es un pueblo que no tiene una actividad nocturna, es más bien de madrugar, de acostarse temprano, de unos hábitos como muy campesinos por así decirlo. (F. Gil, Comunicación personal, 2019)

2.1.9 El cambio de metodología

Este cambio de la metodología de la Ludoteca Experimental guiada desde Comfenalco se da en el año 2016, proponiendo el arte como un elemento transversal de todo el proceso y configurando al artista mediador como una persona clave para desarrollar las estrategias desde lo pedagógico, generando dispositivos de aprendizaje que estuviesen vinculados a la experiencia de las y los sujetos por medio de sus sentidos; en lo psicosocial, comprendiendo el territorio desde las formas estéticas y manifestaciones artísticas; hasta en lo alimentario, ya que se analizaba las formas y colores de los alimentos para que se volvieran más llamativos para las y los niños y generar así una empatía al momento de relacionarse con la comida y su preparación.

El artista mediador se convirtió en el eje fundamental en la creación y desarrollo de los talleres, ambientes, escenarios y la activación de estos. Moreno (2010), señala “llamó a este modelo de mediación artística porque pone el acento en la idea de que el Arte es una herramienta, es decir, en lo que la experiencia artística posibilita, al margen de los resultados” (p.5), comprendiendo que el arte más que un resultado es un proceso y que durante mucho tiempo solo se pensó en el arte como producto. Sin embargo, el proceso es en sí una metodología que ha dado frutos positivos cuando es apropiado correctamente y relacionado con campos como la pedagogía, el trabajo social y la psicología, lo que plantea un panorama amplio al momento de definirlo, por lo que dentro de esta investigación se comprende el artista pensado desde la mediación que puede proponer relaciones diversas para entender la realidad social de cada contexto a través de la interpretación de los rasgos culturales de cada comunidad, esta característica diferencial está guiada por una habilidad reflexiva y empática efectiva al momento de desarrollar su práctica, al intervenir en la comunidad y generar cuestionamientos sobre lo cotidiano, sobre el territorio, indagando por su propia cultura.

Esto ha facilitado en la intervención socioeducativa desarrollada por Comfenalco, la participación de los sujetos, la empatía y la apropiación territorial y por supuesto la co-creación de investigaciones que han transformado contextos y realidades. El artista como mediador se ha presentado como un catalizador frecuente entre la rigidez teórica y el desarrollo orgánico de la investigación en la comunidad. Para Expósito (2001), el significado de la mediación es:

Intervenir entre dos partes, estas pueden ser contrarias o no. También mediar significa

intervenir o incluso interponerse. El mediador, ocupa una situación central y ejerce una acción y un efecto entre dichas partes implicadas. Esta relación implica unos vínculos complejos que articulan cultura, economía, política, sociedad, etc. La figura de mediador se sitúa específicamente en el área de la cultura y su función se supone que es la de establecer un puente y contribuir a la recepción de la obra, por una parte, mantiene la relación entre artista y su contexto, y por otra obedece a las necesidades de una relación social. (p. 90)

Por otro lado, desde la Pedagogía se empezó a abordar a Reggio Emilia, una propuesta educativa que propone el aprendizaje de las y los niños a partir de la observación y el vínculo que tengan con los actores de su cotidianidad, esta enseñanza es vivencial y propone un compromiso entre todos los miembros cercanos al niño, esta nueva mirada debe estar enfocada en el potencial y la curiosidad como punto de partida de su aprendizaje y teniendo al docente como un guía que escucha y acompaña el proceso del niño o niña, para indagar por los temas y facilitar la exploración generando un aprendizaje vivido. También resalta la importancia del espacio como vehículo y potenciador de la experiencia, ya que este permite las formas de relación con el aprendizaje y con quienes participan, la creación de cada espacio debe estar bien intencionada y desarrollada con ayuda de las y los niños participantes.

La ludoteca empieza a abrir la mente desde las formas de hacer desde el arte y la pedagogía, donde la comunidad, las madres comunitarias y los niños empiezan a comprender otras formas de reconocer su territorio, recorrerlo, apropiarlo, generar experiencias, comprender que caminar, que observar, que contemplar hace parte de un taller, que no siempre hay que hacer, una experiencia o una actividad que enfoque más como el hacer objetos o al trabajar con plastilina, sino encontrar la riqueza de trabajar con arcilla, de la tierra, de la región, los sonidos de la región, de los saberes del arriero, del café, de toda la riqueza sociocultural en sus prácticas. ¿Cómo se apropiaban los saberes y aprendizajes de los niños y las niñas?, como lo menciono a través del arte y la pedagogía crítica, entonces esto empezó a abrir otras formas de pensar y de hacer en el territorio, muy acogidas, al principio vistas como algo raro, cuando veían que un taller se desarrollaba de esta manera lo sentían como sospechoso porque eran talleres que se desarrollaban con la misma naturaleza que el juego

del niño, sin imponer formas bruscas de aprendizaje, entonces creo que podría hablar de esas dos perspectivas, todas en Toledo. (F. Gil, Comunicación personal, 2020)

Durante este año se realizaron talleres que involucraron recorridos para la integración de los participantes y la comunidad, la Ludoteca no como un ente estacionado, sino como un organismo vivo que permite otras visiones del propio territorio. Estos talleres de recorridos se daban con la docente Yohana y con las y los niños, donde se indagaba por el espacio y entorno que los rodeaba, generando en ellas y ellos preguntas por el conocimiento de su propio hogar, sobre sus caminos, sobre sus montañas y su historia.

Los recorridos que se dieron en zonas urbanas y rurales permiten hacer surgir métodos espontáneos de lo cotidiano para acercarme a esas personas, y lograr, hay un interés de encontrar algo, pero hay un azar en dirección a eso. (F. Gil. Comunicación personal, 2018)

Cabe señalar que en el relato de Fabián podemos notar que el artista está en una búsqueda permanente y una disposición plástica de encontrar símbolos y signos en la realidad que conecten con los sujetos, en ocasiones se logran hacer conexiones con aspectos que se consideran minúsculos en los contextos, pero con una mirada sensible pueden volverse elementos potentes al momento de generar experiencias comunes entre las y los participantes, en especial con los adultos quienes dejan de observar detalles por estar inmersos en su paisaje, pero que cuando se sabe resaltar generan códigos comunes que pertenecen a un imaginario colectivo.

2.1.9 La formación de docentes, madres comunitarias y agentes educativos.

Durante el 2016 también se empezaron procesos de formación con las madres comunitarias y agentes educativos de la zona urbana, esta formación permitió gestar un sentido propio de responsabilidad como individuos y su posibilidad como constructores y orientadores para transformar por medio de sus propias experiencias la vida de su comunidad; la formación permitió a estas madres comunitarias y agentes educativos tener una mejor relación con su contexto por lo que lograron un nivel más grande de apropiación y de motivación para trabajar por su municipio.

Frente a las personas pues inicialmente empezamos trabajando en las ludotecas con lo que eran hogares infantiles, hogares comunitarios, posteriormente se empieza a tener una mayor vinculación por ejemplo del artista mediador al proceso, es decir siempre se concibió, pero el tema de los tiempos, de las situaciones de orden público en el municipio fueron complejas en un inicio, entonces luego se pudo tener mayor presencia y también pudimos tener algunos otros acompañamientos de profesionales, por ejemplo, como psicólogo y nutricionistas que apoyaron en algunos momentos procesos como puntuales allá, ¿con quién? básicamente con el programa de create para crecer que estaba adscrito a la ludoteca de familias gestantes, niños y niñas hasta los 2 años y entonces de esta manera pasamos de tener niños de instituciones de primera infancia como hogares infantiles y hogares comunitarios, a tener también grupos que estaban vinculados al hospital y mayor participación también digamos de otras instituciones de las zonas rurales y como de la zona rural dispersa que tiene Toledo. También tuvimos posteriormente mayor vinculación de profesionales y maestros de primero, transición, de escuelas públicas con las que pudimos trabajar con estos maestros (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Gloria Correa, una madre comunitaria relata que cuando se empezó con la formación, este conocimiento les sirvió a todos los participantes no solo para sus funciones en el trabajo, sino para cambiar sus propias relaciones familiares y comprender mejor cómo tratar a sus hijos. Esta intervención tuvo este tipo de aspectos positivos que empezaron a emerger en la medida que el proceso de la Ludoteca Experimental crecía. Si bien durante los primeros años estuvo generando impactos positivos sobre la comunidad enfocándose directamente sobre la primera infancia, durante el 2016 buscaría generar formación y vincular a madres, padres y la familia para la participación de las actividades coordinadas que ya empezaron durante este año con otros entes educativos e instituciones públicas como la alcaldía y el hospital.

Sin embargo, varias de las experiencias vividas durante este tiempo comprenden períodos de difícil acceso a la comunidad por temas de seguridad, ya que a pesar de no tener actores armados haciendo presencia constantemente sobre la zona urbana del municipio, se seguía escuchando rumores de constantes patrullajes en la zona rural, no obstante, las condiciones eran mucho mejores para el 2016, nos cuenta Liz Barrera, una de las madres comunitarias:

Anteriormente me decían otras compañeras que también trabajan en Buen Comienzo que no podían ir al campo porque es que uno no era el que mandaba en el campo, por ejemplo, nosotros hacemos las guías pedagógicas en las Casitas Comunales en esa época y estaba la guerrilla o equis grupo armado y se posesionaba del espacio... Y entonces a reportar que no pude hacer el encuentro pedagógico. (L. Barrera, Comunicación personal, 2019).

El anterior comentario dirige la atención hacia los cambios que se presentaron a nivel de seguridad de la ciudadanía en el municipio de Toledo, donde se pasó de no poder realizar encuentros en veredas cercanas, hasta poder articular una mejor cobertura de los niños y las madres de veredas lejanas del municipio. No obstante, esta no fue la única dificultad que se presentó durante este año ya que también hubo poca presencia física por parte del artista mediador y el equipo, tanto por la lejanía del territorio como por el clima y el estado de las vías en ciertos momentos, que hacían difícil el acceso a la comunidad y en especial a las partes rurales.

2.1.10 Apropiación de la Ludoteca por parte de la comunidad

Otro rasgo importante de este año fue como la comunidad se apropió fuertemente del programa y comenzó a tenerse una visión muy diferente frente a la relación de los adultos con la niñez, si bien cuando la Ludoteca inició en Toledo la primera infancia era uno de los grupos poblacionales más descuidados, ahora se había convertido en uno de los principales, las formas de comunicación y de comprensión entre niños y adultos se transformaron, las madres desde el comienzo se disponían a terapias de estimulación prenatal, el grupo de mujeres fue creciendo rápidamente y cuando llegaba el parto, seguían vinculadas al programa junto con sus hijos. Los niños más grandes junto con sus madres asistían sin falta a todas las actividades que la Ludoteca proponía.

Como aprendizajes de la comunidad se puede decir que se empieza a tener otra mirada frente a la relación del adulto con el niño y la niña, es decir comprender que los niños y las niñas necesitan esos espacios de socialización, necesitan vivir otras formas en la educación y como el valor de la Ludoteca para la comunidad de Toledo. (F. Gil, Comunicación personal, 2020)

Por otro lado, el programa -gracias a la acogida del municipio- había crecido de tal forma que se hicieron alianzas con el hospital, allí fue uno de los primeros lugares con los que se hizo articulación, ya que ellos les proveían la información respecto a las madres que venían de las veredas a control de su embarazo, ellos les conectaban con el proceso de la Ludoteca y ellas se vinculan inmediatamente. Desde el hospital junto a Comfenalco se generaron campañas de cuidado para el embarazo, charlas y conferencias donde se explicaba la importancia y responsabilidades que se requerían desde el embarazo, nacimiento y niñez. Esto impactó a tal grado, que muchas de las personas participantes agradecen mucho el rompimiento con “la antigua forma de criar que le enseñaron a uno los papás”, donde lo único importante para los padres era darle de comer y vestir a sus hijos, a partir de este momento, las madres aprendieron más de cómo criar de una mejor manera a sus hijos. Liz Barrera una de las madres comunitarias del municipio nos cuenta que:

Cuando yo empecé a interactuar con las familias y esto de la educación inicial, uno se da cuenta como mamá, uno de pronto la embarra en muchas cosas... y uno aprende demasiado y se pregunta el ¿por qué yo hice esto con mis hijos?, por ejemplo, a uno le explican mucho que debe prestarle atención a los hijos, cuando ellos le quieren contar algo a uno, estar siempre en la posición de él, mírelo a los ojos y uno a veces comete ese error, no tener tiempo, entonces esto a uno le enseña mucho, uno con los hijos tiene primero que saberlos escuchar y estar siempre apoyándolos. (L. Barrera, Comunicación personal, 2019).

Estos testimonios permiten comprender los alcances que iba teniendo la Ludoteca hacia el 2016 y la transformación que se iba dando en la comunidad, la cual comprendió el programa como una herramienta que permitiría no solo el bienestar de los niños como primeramente se planteó, sino también, una forma de promover otros proyectos que ayudaban a las familias del municipio. Al finalizar este año se presentaron ya dos modalidades dado que la Ludoteca tenía mucha acogida:

La primera fue la espontánea donde las comunidades podían ir de manera libre a disfrutar del espacio, siempre acompañados por la docente, quizás si querían un taller ella se los brindaba, y la modalidad institucional que se desplaza cada 8 días con los niños y en la Ludoteca recibían un taller de dos horas con toda esta metodología investigativa, más tarde,

en el 2017, se daría también una modalidad de Ludoteca Itinerante, esta se desplaza a la zona rural donde cambian los materiales, el paisaje y la relación con el entorno. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

2.1.11 La Ludoteca Itinerante enfocada en las zonas alejadas del municipio

El año 2017 fue de gran importancia para las zonas rurales, ya que la Ludoteca tuvo un cambio respecto a la forma de aproximarse a la comunidad, logrando generar la Ludoteca Itinerante; en esta la ludotecaria Yohana viajaba hasta las veredas y generaba con los niños y madres, encuentros y talleres sobre todo el contenido que se desarrollaba durante este año, el cual se enfocó en el territorio. Al ampliar más los lugares donde funcionaba la Ludoteca se logró tener una cobertura mayor, lo que hizo partícipes del proyecto a muchas más personas generando impacto y una confluencia de saberes diferentes propuestos por los mismos niños participantes.

En el 2017 se empezaron a focalizar zonas rurales, acompañamiento en una zona que es un corregimiento que se llama Biogui, zona rural queda a 3 horas del pueblo, una hora en moto, dos horas en caballo, y también acompañamiento al corregimiento El Valle que queda cerca al proyecto de Hidroituango. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

También durante este año se empieza a trabajar fuertemente el arte relacional. El cambio obedece a que se comprende mejor la importancia del trabajo mediado por el arte en la comunidad, ya que proporcionó herramientas y formas diversas al momento de intervenir. Esto permitió que la metodología se desarrollara de manera orgánica tanto dentro del grupo interdisciplinario como en la Ludoteca Experimental en Toledo, teniendo una apuesta doble, primero aportar a la propuesta de Comfenalco y segundo hacia la creación de obra, tanto individual como colectivamente.

En cuanto a lo artístico durante el 2016, se estaba abordando más que todo la pedagogía de Reggio Emilia desde las artes plásticas, de esa relación de arte y pedagogía, pero eso fue cambiando y en el 2017 en adelante se empezó a trabajar más desde la estética relacional

con Nicolas Bourriaud y ha ido variando de acuerdo a las propuestas que se abordan, siempre se trabaja desde la estética relacional pero sí varía de acuerdo al proyecto con los niños, según los espacios de formación, es decir, se trabaja con todo el abanico de posibilidades que tienen los lenguajes del arte y entre ellos, los referentes del arte que puedan potenciar la propuesta, pero siempre hay una constante desde el pensamiento de la relación del arte con la pedagogía y es esa relación con la estética relacional. (F. Gil, Comunicación personal, 2020)

El programa de la Ludoteca fue evolucionando pese a que se tenían que adaptar varias de las direcciones y concepciones iniciales, como su metodología o alcance. Este desarrollo orgánico le permitió para este año consolidar en la docente Yohana un excelente manejo de todas las herramientas pedagógicas y técnicas para construir a partir de los referentes proporcionados por la mediación artística, los proyectos investigativos sobre los que los niños y niñas querían indagar. En un inicio fueron talleres creativos y se empezó a abrir la Ludoteca sólo para la participación de las y los niños en estos talleres que les proporcionaban lúdicas, lo metodológico se fue incrementando con el tiempo hacia los lenguajes del arte y otras propuestas. Para el año 2017, el arte era el elemento transversal en todo el grupo multidisciplinario de Comfenalco y los artistas acompañaron cada uno de los procesos.

2.1.12 La investigación dentro de la Ludoteca

Fabián Gil en el proceso desarrollado en Toledo, logró nutrir la metodología Crisol ajustándose contextualmente al territorio y promoviendo una relación estrecha entre el grupo psicosocial y la comunidad, desarrollando una intervención con una apuesta guiada por tres ejes fundamentales: el arte, la cultura y la pedagogía. Esta metodología permite una comprensión real de las necesidades de la comunidad.

Pasamos a una etapa de los proyectos, pasamos a dar inicio a los proyectos de investigación fundamentados con los niños, para esa comprensión de los proyectos y el desarrollo de los mismos se tomó un tiempo para poder lograr no sólo el desarrollo de los mismos, sino que tuviera sentido tanto para el profe como para los niños. Inicia entonces esa etapa de

investigación donde la docente empieza articular con el artista mediador, con la coordinadora, con compañeros de niñez, también algunos conceptos, el intercambio de ideas, el estudio de referentes, la investigación y empieza una etapa de sensibilización muy interesante por parte de la docente quien en cabeza del proceso empezó a motivar a los niños de manera muy creativa, porque ella todo el tiempo estaba buscando estrategias para motivarlos, entonces inician los proyectos de investigación e impactan todos los niños que visitan la ludoteca, las instituciones que visitan la ludoteca y esto fue evolucionando a tal punto que también los proyectos se volvieron un tanto comunitarios porque no solamente los niños y las niñas participaron de ellos, sino que la docente involucra a la comunidad, a los vecinos, a los padres de familia y a los docentes. (J. Trujillo, Comunicación personal,2020).

Para este año, la fuerza de la Ludoteca se vio enfocada hacia el desarrollo de proyectos investigativos, todos estos proyectos como lo dice anteriormente Jaqueline Trujillo, la coordinadora, logran construcciones colectivas en la que las y los niños juegan un papel propositivo, aquí varias de las preguntas, dudas o interrogantes que tenían fueron desarrollados y dirigidos por medio de los lenguajes del arte, tanto en ideas como en materialidades.

En este año se involucra en la práctica artística, el uso de referentes artísticos de una manera diferente, ya que replantea las formas y medios en que se afrontan problemáticas desde el arte y las enfocan en problemas que las y los niños se plantean. Durante este tiempo surgieron talleres de investigación como “La aventura del silencio”, basada en la obra de Marcel Marceau quien indagaba sobre la potencia del silencio y de la gestualidad, esta investigación logró consolidar en las y los niños aspectos estratégicos en la educación ya que logró incorporar el aprendizaje, representarlo, comprenderlo, analizarlo y apropiarlo. Todos los niños y niñas partícipes lograron por medio de su cuerpo comunicar de formas diferentes su sentir y además lograron comprender la fortaleza de apropiar referentes, ideas, materiales y modos de hacer.

2.1.13 El año de las pequeñas investigaciones

Figura 3

Instalación



Nota. Fabián Gil, 2018.

Hacia el 2018, la Ludoteca se expande hasta las veredas Biogui y El Taque (unidades de atención) vinculando a las madres y los niños para participar de actividades pedagógicas a través del arte, interactuando con medios y actividades que para ellas y ellos son diferentes porque dentro de la vereda no se cuenta ni con los recursos, ni con el apoyo para fortalecer los centros educativos de las zonas rurales.

La Ludoteca Experimental en Toledo fue determinante para la comunidad, ya que les permitió apropiarse del proyecto creando vínculos más fuertes con el territorio y entender mejor las dinámicas sobre las que la comunidad se desenvuelve, para aprovechar sus propias habilidades, mejorar sus debilidades y potenciar los cambios y las transformaciones. La intervención propuesta por Comfenalco generó hacia el 2018, nichos socioeducativos y habilidades instaladas sobre las que se tiene una apuesta notable al desarrollo del pensamiento socio crítico de los cuales las personas se han convertido en multiplicadores de saber. Toda la intervención se volcó hacia la

creación de experiencias a través del arte relacional.

Los proyectos desarrollados parten de preguntas como “¿De dónde vienen los dinosaurios?” y “Alunizaje”, que tienen un componente extra y es que, para iniciar, el artista hace un recorrido y profundiza sobre el paisaje, ya con esto salió un comentario de alguno de los niños participantes que propone preguntas como “¿en nuestras montañas había dinosaurios?”. Posteriormente se hace una charla donde todos opinan sobre ese tema a investigar, con este insumo tanto el artista como el pedagogo materializan la idea en compañía de las y los niños y gracias a los materiales que ofrece la Ludoteca Experimental se puede generar todo tipo de ideas en espacios, ambientes y propuestas a partir de elementos propios del terreno como la tierra, las hojas, etc.

En Alunizaje se indagó sobre la luna (...) partiendo de un cuento que se llama “¿A qué sabe la luna? y también de allí, investigamos lo que es el sol, para qué sirven las estrellas, los planetas y nos dio pie para indagar sobre los meteoritos, por allí vimos algo de los meteoritos... (a) ellos les impactó el hecho de que por un meteorito caer en la tierra, (...) se desaparecieron los dinosaurios, entonces allí inició el proyecto de *¿Por qué desaparecieron los dinosaurios?* y se indagó todo sobre los dinosaurios, sobre su desaparición, trabajamos sobre los animales actuales, sobre cómo se parecían a los dinosaurios, sobre los voladores, los carnívoros, los herbívoros, ¿qué eran los omnívoros? los que eran de mar o de río, los que eran del cielo, los que eran de la tierra, los que comían carne, los que comían hierba, ¿dónde dormían? pues todo el tema de dinosaurios. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Figura 4*Instalación ¿A qué sabe la luna?*

Nota. Fotografía de Gil, F. (2018). Recuperado 2019.

Como podemos ver, varios de los proyectos tenían una articulación que les permitía indagar continuamente sobre los temas yendo por una gama variada pero que guardaba una concatenación y asociación que las y los niños habían determinado, de este modo, el conocimiento se convirtió en una experiencia que pasa por los sentidos, siendo apropiado e incorporado.

(...) los proyectos varían con el tiempo, no tienen un límite, hemos tenido proyectos de seis meses, de un año, un proyecto de dos años, pues en diferentes procesos, entonces nosotros no le ponemos límite ni a la participación de los niños, ni a los intereses y menos al tiempo, entonces en Toledo por ejemplo, a ellos les interesó muchas veces el tema en relación a lo que ocurría en uno de los sectores que afectó Hidroituango que era el Valle y también la relación con las montañas, si en esas montañas en algún momento hubo dinosaurios, entonces ellos empiezan a preguntarse por lo que había alrededor y en ese sentido nosotros nos vamos contextualizando, y la metodología digamos se ajusta a las necesidades, nuestros principios metodológicos desde la metodología para el desarrollo del pensamiento creativo Crisol. (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Este concepto, *Crisol*, es asumido como una red de experiencias de aprendizaje que evoluciona e incorpora elementos del arte relacional. Por otro lado, la Ludoteca Experimental

empezó a funcionar en otro municipio, este se llama San Andrés de Cuerquia e igual que con Toledo se apoyó a los hogares comunitarios y también se desarrolló formación con los agentes educativos:

Ya para el 2018 se inició también el acompañamiento en otro municipio, pero operando desde la ludoteca de Toledo, un municipio que se llama San Andrés de Cuerquia apoyando también hogares comunitarios y como el precolar de un colegio en El Valle que ese corregimiento queda más cerca de San Andrés de Cuerquia que de Toledo, entonces esa parte y también en los espacios de formación a los agentes educativos, para la fecha seguía siendo el proceso de la docente y del artista mediador. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

En el 2018 se hizo acompañamiento y apoyo en el hospital de San Andrés de Cuerquia priorizando a las madres gestantes y lactantes del programa de cuidado, se mantuvieron todas las articulaciones con las instituciones y se hizo desplazamiento hacia las veredas más alejadas del municipio. Se apoyó también hogares comunitarios, la formación de agentes educativos y estudiantes de media técnica en pedagogía infantil con el SENA.

Respecto a la metodología, se buscaba que en los talleres los niños y niñas empezaran a hacer preguntas. También hubo experiencias como la visita por primera vez de Yohana al Museo de Arte Moderno, donde pudo ver nuevas elaboraciones estéticas y presentaciones de ideas de un modo plenamente artístico. “Fui por primera vez a ver el museo de arte moderno, también artistas que buscaban formalizar a partir de la expresión, de los cuerpos y materiales, de cómo influye en la manera en que yo me comunico, que ideas puedo tomar para trabajar con los niños” (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2019). Esto planteó un universo de posibilidades respecto a las formas en que podía abordarse desde la educación, conceptos, técnicas e ideas mediadas por el arte para lograr aprendizajes significativos y construidos desde lo colectivo.

Ahora bien, desde el 2 de diciembre de 2018, yo Víctor Tibanta estudiante de la Maestría en Intervención Social, decido encaminar mi trabajo investigativo sobre la práctica de intervención socioeducativa del artista Fabián Gil, ya que conocía de su trabajo a nivel artístico y su trayectoria; y por supuesto a nivel social mediante las intervenciones que realizaba con Comfenalco. Se generó una conexión especial que permitió el desarrollo de esta investigación ya que compartimos una

mirada bastante cercana sobre las posibilidades que el arte podía proporcionar y los deberes que como artistas sentíamos hacia la comunidad.

Bueno, a mí me pareció interesante participar en el proyecto porque está entrando a analizar unos procesos que se han venido construyendo desde el arte pero que tienen relaciones comunitarias ¿cierto? entonces es también como el otro lo lee a uno, pero también aterriza en unas ciertas búsquedas que se han venido dando, en esa relación del arte, de la pedagogía y de la relación comunitaria que empieza a determinar unos asuntos sociales. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Fue importante en este momento comprender que lo más pertinente era rescatar esa práctica artística y socioeducativa que iba realizando Fabián Gil durante todo este tiempo, optando así por una metodología investigativa participativa, dialógica y horizontal.

2.1.14 La sistematización de la práctica realizada por el artista y los ambientes creativos

Plantear la sistematización de la práctica de la intervención socioeducativa desarrollada por un artista develaría cómo el arte puede ser una herramienta mediadora y flexible que aporta y contribuye a las comunidades, generando ambientes propicios para la participación y las construcciones de paz dentro del territorio. A lo largo del 2019, último año en que la Ludoteca Experimental tuvo presencia en Toledo, se pudo hacer un acompañamiento limitado por varias dificultades, donde se tenían encuentros, charlas y presentaciones con el artista Fabián Gil y con Yohana Mendoza la docente líder de la Ludoteca Experimental.

En el 2019, el artista mejoró sus metodologías, generó una gama más amplia de posibilidades al desarrollar estrategias lúdicas y conceptuales con las y los niños de la Ludoteca, también presentó las múltiples configuraciones en las cuales se pueden ordenar los materiales para construir “Los Ambientes Creativos” que se desarrollaban en la Ludoteca a modo de instalaciones en el arte, estos elementos involucran la experiencia sensible entre el espacio y sus sentidos, si bien estaban desde el inicio de la Ludoteca Experimental, ahora estaban dotados de una calidad material contextual, logrando una mejor complementación al momento de dirigir los talleres ya que la mayoría de materiales especialmente los orgánicos eran parte de su propio territorio y este

proceso relacional brindaba una mejor comprensión por parte de los participantes sobre el lugar que habitan, generando una alternancia sensitiva y una comparación entre la realidad de la cotidianidad del individuo y el espacio creado, alcanzando otro grado de identidad, creatividad y reconocimiento de algunos de los elementos dispuestos sobre su realidad.

Figura 5

Instalaciones



Nota. Fotografías de Gil, F. (2019). Recuperado: mayo de 2019

Se observó también el uso de los diferentes lenguajes del arte junto con las nuevas formas posmodernas de creación, movimientos como el Land Art servían para trabajar la espacialidad, el

control de los materiales, artistas como Andy Warhol y su aporte de colores, mezclas y geometría. El concepto del retrato, que fue explorado por Chuck Close, inspiró talleres en los cuales se configuraban autorretratos por medio de un plástico transparente y una foto de fondo donde se dibujaban a ellos mismos. Todos estos ejercicios despertaron en este año una nueva forma de configurar la realidad, apropiándose y entendiéndose plásticamente, lo que brindó una posibilidad transformacional sobre la materia y el espectador, esto contribuyó desde el pensamiento a plantearse modos de interpretar, simbolizar y significar su existencia. “(...) los niños, entonces finalizando los proyectos tuvieron mucha fuerza en la ludoteca de Toledo, los niños lograron la comprensión de muchos conceptos, pero también el desarrollo de muchas competencias y habilidades, transversalizadas a partir de los proyectos” (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Otro aspecto importante de este año es que se intensificó más la presencia de los profesionales que lograron converger con las otras instituciones que desarrollaban procesos en el municipio; y también la presencia de los padres de familia, hablando precisamente de los hombres quienes también se vincularon a estos procesos, lo que dio por resultado mejoras en las relaciones familiares y su trato frente a sus hijos y esposas, todo esto devela un bienestar para la comunidad que abarca primeramente una población específica la cual son las y los niños, pero que se va desenvolviendo hacia las madres, padres y vínculos entre amigos y vecinos en el territorio.

En el año 2018 y 2019 empezamos a tener mucha más participación de padres cuando me refiero a padres pues son más a hombres, a esos masculinos que han estado tan ausentes en los procesos educativos y acá logramos tener una mayor vinculación por parte de ellos a partir del trabajo cercano propositivo y también creativo que proponía la ludoteca. (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

La participación de los padres es primordial para el proyecto, ya que muestra que una buena intervención socioeducativa logra impactar construcciones culturales de modo positivo, pues si bien los padres en Toledo tienen una tradición campesina y de arrieros, el lado masculino es representado por un arquetipo que provee a la familia pero que es frío, despreocupado y poco abierto a estas nuevas formas de relación entre la familia y la comunidad. No obstante, la Ludoteca Experimental en Toledo, promovió una participación grande y propositiva de los padres de familia, develando una transformación del contexto cultural del municipio.

En el año 2019 se continuó también con la formación de agentes educativos y acompañamiento a la primera infancia, incluso, el equipo multidisciplinar gestionó la visita de un nutricionista del programa. Durante este proceso también se logró articular el acompañamiento del hospital de Toledo y el hospital de San Andrés de Cuerquia, enfocado hacia las madres gestantes y lactantes, logrando organizar un programa para acompañar a las mujeres en este proceso. Es importante destacar que la Ludoteca Experimental logró gestionar un trabajo mancomunado entre distintas instituciones de orden estatal y privado como la alcaldía, el hospital, los centros educativos y algunos operadores de primera infancia que están en la región como la institución Las golondrinas.

Finalizando el proceso de la ludoteca en Toledo logramos una muy buena cobertura, la ludoteca se convirtió en un nodo articulador de experiencias donde no sólo participaban niños de la escuela y de las instituciones, sino la comunidad en general, se convirtió en un espacio también de cultura, no solamente por las propuestas de investigación sino que la docente lo llevó más allá y trascendió el espacio de la ludoteca como tal, llegando a hacer momentos como la ludoteca al parque principal, llevando la ludoteca a las veredas donde también fue bien acogido el espacio, entonces creo que la ludoteca logró un impacto social dada la poca oferta cultural, creativa que tiene el municipio, entonces la importancia que tuvo el espacio, pero no sólo las ludotecas como tal, sino la docente que logró sensibilizar a las familias y a las comunidades con respecto a la importancia de que los niños tuvieran ese tipo de espacios. Eso fue como lo más ganador digamos con lo del proyecto, una docente con una visión muy comunitaria, muy apasionada, ese trabajo cobró mucho sentido gracias a esa pasión de ella. Entonces cuando finalizó obviamente por decisiones administrativas la comunidad también lo sintió mucho, los niños también lo sintieron mucho, pero creemos que se dejó también una capacidad instalada en muchas familias del municipio y una recordación muy grata por parte de todos. (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

En el 2019, Fabián Gil dejó de ser el artista mediador de la Ludoteca Experimental en Toledo y fue reasignado a otros municipios, lo que constituyó un alejamiento del proceso y una dificultad adicional para continuar con la reconstrucción de la práctica. No obstante, gracias a la tecnología se mantuvo un contacto permanente en el cual se fue desarrollando este proceso

investigativo, donde por medio de las continuas charlas, intercambios y validaciones tanto por parte del artista Fabián Gil como por Yohana, se pudo construir conjuntamente el desarrollo de la sistematización.

En este mismo año, 2019, se daría cierre a la Ludoteca Experimental de Comfenalco, nos cuenta Yohana, el último proyecto realizado con la Ludoteca tuvo por nombre *¿Por qué suena mi corazón?* proyecto donde se indaga sobre el sistema circulatorio, el corazón, la sangre, como se bombea, arterias, venas y capilares.

Finalizamos con un proyecto muy bonito que se llamó *¿Por qué suena mi corazón?*, donde llegaron unos kits nuevos de juguete sobre médico, entonces empezamos un día unos niños jugando, preguntaron *¿por qué suena el corazón?* y se empezó con todo ese tema, empezamos con el corazón, con la sangre y cuando yo salí de la Ludoteca íbamos en todo ese tema de la sangre, *¿qué era? ¿qué la compone? ¿qué pasa si no tenemos sangre?* (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Este sería el último proyecto que se realizaría en la Ludoteca Experimental antes de desplazarla y dar el cierre definitivo a la intervención socioeducativa realizada en Toledo, ante lo cual Yohana, la Ludotecaria añade:

Para mí toda la experiencia fue muy positiva, porque todo el tiempo aprendía, aprendía con los niños, una visita de la coordinadora era un espacio más que para una evaluación, era un espacio para aprender, como para usted pellizcarse y listo... Yo recuerdo muchos aprendizajes. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Por otro lado Fabián, el artista mediador termina concluyendo que el arte es un vehículo que articula las diferentes narrativas e intercambios de experiencias entre los habitantes, el territorio y el artista, estando siempre vinculado a la idea de ampliar el entendimiento de todos los elementos que atraviesan la comunidad a partir de su propia realidad, buscando potenciar la práctica de intervención con la realización de una obra que se compartirá posteriormente con comunidades diferentes y en otros contextos, esto con el fin de hablar con las voces de la comunidad respecto a un lugar diferente, escondido, donde pasan cosas, logrando así impactar en los espectadores, un

sentido de consciencia sobre otras realidades que en el caso de Toledo han sido marginadas y vulneradas por la violencia, lo cual puede generar una reconsideración de los componentes de la cotidianidad leída a través del lente de la colectividad misma.

A mí me parece que es un proceso que nos puede narrar historias vivas de cómo el arte no solo sucede en la metrópolis, de cómo el arte no solo tiene impacto en un museo, en una galería, sino como el arte puede suceder en esas zonas rurales y sucede de otra manera, no solamente para ir a pintar la ruralidad, sino para ir a pensar la ruralidad por medio de asuntos estéticos que nos facilita en este caso el arte relacional y de cómo estos antecedentes muestran una transformación social, que como lo digo se viene leyendo en el tiempo de una comunidad que ha sido golpeada por la violencia, que guarda una memoria pero que quiere que esa memoria tenga otras transformaciones, entonces revisarnos ¿cierto? y mirar que ha venido pasando en Toledo es muy importante, porque primero estamos en una práctica estética desde el arte que no se está dando en la metrópoli, ni en un museo, ni en una galería, ni en un espacio institucional, enfocado desde las artes, segundo porque estamos abordando conceptos del arte que no son convencionales que tiene otras apuestas que se están relacionando con otras disciplinas como lo es la pedagogía, entonces y todo lo que la comunidad va pensando y sumando desde acá y la comprensión que tiene la comunidad del arte. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Al terminar la reconstrucción de la práctica del artista Fabián Gil en Toledo por medio de la Ludoteca Experimental de Comfenalco, se planteó en diferentes conversaciones la necesidad de pensar el otro componente importante de este proceso y que fue determinante porque gracias a él, es que este proceso es tan relevante para la investigación social, este componente es la obra del artista, la obra logra darnos una mirada que complementa las reflexiones sobre la intervención socioeducativa planteada desde el arte, por ello se determinó como necesario la reconstrucción histórica de la obra cuya temporalidad, inspiración, contexto y planteamientos dan claridades muy valiosas para el momento de la interpretación y análisis de todo el proceso conjunto.

Es menester señalar que la actividad plenamente artística o de creación como se ha mencionado ha estado cargada de particularidades que impiden una relación directa sobre la temporalidad y los acontecimientos propios de la práctica en Toledo, ya que se revisten de varias

interseccionalidades, reflexiones y pensamientos conjuntos al momento de crear, de modo tal que algunas de las obras empiezan antes del 2016 pero se complementan en este año, otras quedan plenamente en bocetos, y otras se originan a partir de la experiencia en Toledo pero tienen su fin en otro momento, esta característica exige al lector o lectora una visión amplia y comprensiva frente a los desarrollos creativos y artísticos, comprendiendo en ocasiones intuitivamente algunas relaciones que se tejen de parte y parte y que dan como resultado varios caminos pero un mismo destino.

2.2 Reconstrucción de la Obra del Artista Fabián Gil Osorio

Este apartado se ubica frente a la necesidad de desarrollar una sistematización desde una mirada integral, que situó la importancia de una reconstrucción simultánea, por un lado, del proceso de intervención socioeducativa en la Ludoteca Experimental, construida por medio del arte relacional y por el otro, de la creación de obra a partir de la experiencia misma de estar en el municipio de Toledo.

Esta reconstrucción histórica, cabe mencionar que no posee una estructura temporal ni lineal rígida ya que todos los eventos o reflexiones pueden ser simultáneos o situados, a partir de relatos o simplemente detonar con un recorrido, por lo que no debe leerse dentro de un proceso sino dentro de unas formalizaciones producto de un proceso; que todo esto se generó y se creó a partir de las experiencias que se dieron en esta misma temporalidad, son el resultado conjunto del artista como investigador, la metodología orgánica, participativa y horizontal que posee la metodología Crisol de Comfenalco y la participación activa de algunos miembros de la comunidad en Toledo que proporcionaron a través de sus relatos, paisajes, culturas y sentires, la creación de símbolos, signos y metáforas en las cuales se basaron estas obras.

Estas construcciones afianzan y proponen nuevos planteamientos y límites a los que el arte se ha sumado, ya no solo dentro de una galería, museo o la institucionalidad, sino dentro de la ruralidad, no sólo enseñando a pintar, dibujar o esculpir, sino apropiando elementos sensibles que generen mejores procesos educativos, amplios canales de comunicación, desarrollo de la creatividad, que le permitan a los individuos reflexiones más conscientes y profundas sobre su contexto y su territorio para dar solución a sus problemáticas en comunidad.

Él decía que el venir acá, pues que a él le abría mucho la mente y entonces él a cada sitio que fuimos; Fabián fue a Miraflores, fue al Valle, fuimos allá a la represa, fuimos a Biogui, fuimos a Buena Vista, fuimos a Barracas, San Andrés de Cuerquia y en cada lugar, en cada espacio encontraba una persona con la cual hablar sobre sus vivencias; y a él le inquieta mucho el tema de la violencia en Colombia, el tema de la muerte y él se ponía y escuchaba las personas, entonces el de eso siempre sacaba obra, pues de todo este tipo de interacción. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

El anterior relato nos muestra el interés que tenía el artista sobre la historia del municipio de Toledo y además las formas en que configuraba su propia investigación para construir su obra a partir de la traducción de los símbolos, las señales y los imaginarios colectivos de las y los habitantes. Si bien el artista llevaba un recorrido coleccionando, leyendo e informándose del conflicto del país, especialmente en Antioquia desde el 2006, no fue sino hasta el 2016, donde pudo enfrentarse directamente a un territorio con una historia de violencia como lo es Toledo, gracias al programa de la Ludoteca Experimental pudo hacer presencia en el territorio, indagando y preguntando sin tanto temor a convertirse en un objetivo militar. Esta vivencia posibilitó un acercamiento fuerte tanto a lugares rurales alejados del casco urbano, como en las cercanías mismas del municipio. Esto en aras de tener una conciencia amplia sobre elementos fundamentales para la materialización de ideas: el paisaje, espacio, color, formas, texturas, figuras y referencias, todo a partir de un diálogo constante con las y los habitantes.

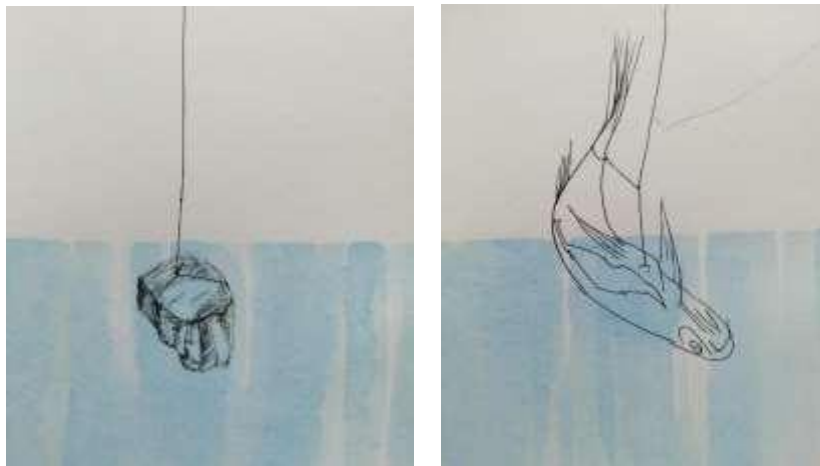
La creación de obra por parte de Fabián permitió comprender la forma en que algunos artistas se vinculan a procesos sociales, comprometiéndose con la realidad de estos territorios de contextos vulnerables y generando a partir de esto, contenidos que puedan mostrar las realidades ocultas a otros lugares del país, quizás para concientizar, para señalar o simplemente para denunciar. Lo que es seguro es que en la medida que se realizaba el ejercicio de intervención socioeducativa en Toledo, también se realizaba un ejercicio plenamente creativo, ligado a toda la experiencia de estar en Toledo.

Dentro de los objetivos principales de crear obra a partir de estas experiencias relacionales se encuentra el papel del arte en un momento coyuntural del país, el llamado posconflicto o mejor, de posacuerdo de paz, para recordarnos quienes somos, realizar ejercicios de memoria e indagar sobre lo profundo del conflicto, señalando voces que sólo finalizando el acuerdo han podido ser

escuchadas, pero al mismo tiempo develando el silencio de muchos que ni siquiera al ser enterrados tuvieron nombre. El arte como un canal de transformación de los relatos, de reparación simbólica y un catalizador social que vincula a las personas.

Figura 6

Bocetos varios de Fabián Gil (2016)



Nota. Fotografía Víctor Tibanta.

La construcción de estos bocetos se hizo mientras se desarrollaba el proceso de intervención socioeducativa en Toledo, aquí podemos observar cómo el interés empieza a enfocarse directamente sobre el recorrido hecho desde Toledo hacia el puente pescadero, allí donde antiguamente los habitantes se acercaban a pescar y tener convivencias alrededor del río. Fabián es acompañado durante estas excursiones por la profesora Yohana, quien le proporciona recorridos y testimonios de otras personas cercanas al conflicto en el municipio de Toledo y las regiones aledañas, lo que le permitió desarrollar no solo su papel como artista acompañante en la Ludoteca Experimental como primera estancia, sino también el desarrollo y aproximación a elementos del ambiente, personajes, paisaje y ante todo de experiencia vivencial de la cual están constituidas todas sus creaciones. Es importante destacar que todos estos pensamientos depositados en forma de bocetos son formas en las que se interpreta esa realidad que se estaba percibiendo durante este tiempo, otro elemento importante son las charlas con algunos habitantes, intimidades, secretos que se ven reflejados en forma de líneas, no como constituciones plenamente de palabra, sino bajo la

metáfora del dibujo.

Bueno nosotros nos volábamos mucho, entonces él decía: yo quiero conocer, yo quiero andar, así... Una vez nos fuimos al río Cauca, nos sentamos y justo debajo del puente había como un caminito así... nos fuimos en la moto y en el puente, tomó muchas fotos, bueno y hay muchas historias de ese puente de la violencia, porque toda esta zona de por acá, eso de los doce apóstoles en los llanos y no sé qué... Entonces toda esa violencia, ellos venían y recogían todos esos muertos y así, y los desaparecían en el puente Pescadero, los tiraban de allí, entonces todos los encontraban en esa red que tiene el cuerpo para recoger los cadáveres o simplemente nunca aparecían y así, por eso es otra denuncia que hizo Isabel Cristina de Ríos Vivos, sobre los desaparecidos, precisamente en esa zona, precisamente por la represa... Entonces él escuchaba muchas historias de la gente, venga y ¿cómo fue? y cuénteme; y desde allí sacó obra, *Remansos*. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Claramente, esta investigación genera una propia interpretación del ámbito que lo rodea y crea un lenguaje que permite comunicar a los otros sin necesidad de usar palabras sino generando símbolos y códigos por medio de imágenes, experiencias estéticas o simples señalamientos. EMLA (2012), propone al respecto que el lenguaje del arte puede elaborar significados, aprendizajes y señales para construir a partir de estos, el reconocimiento de la realidad, pero al mismo tiempo se elaboran con el fin de transformar. El artista está presto a comprender la realidad de una manera sensible y contemplativa en especial cuando está expuesto sobre las experiencias de otros, donde toma un rol mediador entre los elementos de la realidad a la que se enfrenta y las voces que cuentan sus vivencias.

2.2.1 Remansos

La obra *Remansos* va a la par del proceso de Toledo y surge a partir de los recorridos con Yohana y de los relatos de personas próximas al lugar, quienes contaban algunas de sus historias, por lo general, en los tiempos donde el conflicto tuvo mucha intensidad.

La obra *Remansos*, esta obra se construye teniendo presente varias narrativas, primero una narrativa de un ex paramilitar que desapareció gente en el norte de Antioquia, siendo más específicos en el río Cauca, quien me contó un relato en el 2006, pero finalizando el 2015. Iniciando también 2016, tuve la oportunidad de ir a Toledo, Antioquia y en esos viajes, desplazarse a zona rural donde limita Toledo con Ituango y donde se dieron algunas de esas desapariciones de las que narraba este paramilitar, entonces empecé a recrear la historia de cómo en esa época tomaban esos cuerpos, lo cargaban de piedras y los tiraban al río; luego hable con un poblador de la zona, y me contó durante un tiempo dejaron de consumir el pez bocachico, porque aparecía con restos humanos, entonces desde ese recorrido, pues que las visitas eran más como desde un enfoque pedagógico, pero también empezaron a tener un contraste con las búsquedas como artista, ya pues como en obra plástica, empecé a construir desde dibujos una obra donde quería contar o anunciar eso que sucedió en la zona y con esas dos narrativas del ex paramilitar y el campesino, surge la idea de construirla por medio de los peces bocachicos y las piedras, donde también empiezo a trabajar no solo digamos 10 piezas. 11 piezas, sino 300, 400 piezas, como ya hablando de números y empiezo a recoger piedras de los lados del río Cauca y como imaginándome los recorridos que hacían los paramilitares desapareciendo gente, entonces recogía las piedras y esas piedras hacen parte de la obra, entonces construí más de 300 peces, cada pez tiene una piedra en el estómago y en la exposición se recrea una atmósfera del río Cauca, tanto en los colores, como en las luces y en la disposición de los peces, pues que no queden separados, sino que generen Remansos, que remansos es eso que se forma, en el río o quebradas y que son esos espacios de calma, después de la corriente, que donde normalmente flotan los cuerpos. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Lo anterior plantea una visión más personal de cómo el artista tuvo este acercamiento. No obstante, la obra ha sido de gran repercusión ya que muestra relatos de hechos del conflicto en regiones rurales y urbanas como veremos más adelante. La construcción de poéticas donde las y los espectadores contemplan, interpretan y reflexionan sobre la metáfora. *Remansos* es una charla cruzada entre varias voces del conflicto, que es mediada por el arte, una instalación que se dispone sobre el espacio generando una sensación de intriga, silencio y reconocimiento.

Figura 7*Exposición de Remansos en Comfenalco*

Nota. Fotografías Esteban Lara, 2018.

Raúl Fernando Zuleta (2016), en su texto curatorial sobre la obra del artista Fabián Gil dice: Esa memoria frágil que lucha por evitar que los recuerdos de las víctimas se desvanezcan, donde su constante rememoración traspasa como agujas el corazón de los que quedan, de los que aún viven y reviven ese dolor del que ya no está, del que desapareció, y solo en el fluir del río, una voz que retumba en el alma anuncia que allí están; en ese río oscuro, donde por más que el agua pasa y pasa, no logra lavar el recuerdo de aquellas víctimas. En este marco emocional, trágico e histórico que se vivió en el Río Cauca durante la época de violencia más fuerte en Colombia, se sitúa esta nueva propuesta del artista plástico Fabián Gil, pero esta vez, su esfuerzo artístico no busca revivir y reforzar esa idea de dolor, sino más bien, mediante la metáfora del río, de los peces, de las piedras,

logra conformar una instalación que invita a la sanación de esas memorias de sufrimiento, para que los recuerdos pierdan ese peso, y como los peces, logren fluir con el devenir del río. Hoy Fabián Gil, nos recuerda un episodio dramático de la historia nacional, y puntualmente la historia regional ubicada en el sector occidente, norte y nordeste antioqueño, para sublimarlo a través de una bella instalación que alude a esas historias.

En otras palabras, la obra *Remansos* pone en diálogo el cuerpo como territorio y su desaparición, un asunto plenamente político que se funde con la metáfora del pez. Todos estos elementos confluyen para que el lenguaje y el símbolo se incorporen en la obra, comprendiendo el dolor como mecanismo de una verdad reparadora gestada a partir de la participación de las personas que experimentaron la violencia. El arte puede dotar de nuevas formas narrativas la historia, pero dentro de la obra del artista Fabián Gil lo más importante y destacable es que la obra se crea a partir de la colectividad y transmuta del silencio hacia lo simbólico y a partir de esto plantea el arte como condición crítica, no como un arte que aprovecha a la víctima, sino como un arte que está en construcción continua y que su resultado se expone con la garantía de despertar en las y los visitantes, interrogantes y cuestionamientos hacia la violencia silenciada del país.

Todo lo que a mí me empezó a generar preguntas, como eso que queda después del conflicto, que son las narrativas ¿cierto? qué son las ausencias, es un territorio que en su paisaje, en su montaña, en la forma de conversar la gente, hay unos códigos que narran esas ausencias, que narran dolor, entonces empieza uno a darse cuenta que una persona del pueblo es la familiar de un grupo armado, que otra persona del pueblo en zona rural, en una conversación en el bus comienza a contar cómo sus hijos hicieron parte de grupos paramilitares y murieron en los combates, empiezan a contar historias de cómo recogían en volquetas cuerpos, que hacían huecos para enterrar estos cuerpos que aún no han sido identificados, entonces más que vivir una confrontación armada en el territorio directa, es como sentir los testimonios de eso que queda después de una guerra tan fuerte ¿cierto? pero donde todavía hay unos sedimentos que se mueven desde otro lugar, que son más estratégicos, que son más silenciosos, que es otra dinámica de las guerras, entonces todo esto empieza a generarme preguntas de cómo hacer para que estos procesos pedagógicos, sin hacerlo de una forma directa le generen preguntas a la comunidad, le genere otras formas

de relacionarse a los niños de esa comunidad que muchas veces los niños o muchos de esos niños aún no conocen las historias, las conocen son sus tíos, sus papás, pues ya son otras generaciones (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

La anterior obra nos da una pauta sobre el modo de acercamiento, comprensión y representación que el artista genera a partir de los diálogos, convivencias, escenarios y contemplaciones que se dan dentro del territorio, esta interiorización decanta todos los elementos que se van encontrando y recolectando a modo de pistas y es por medio de la metáfora y el símbolo que se logran condensar para generar ideas, bocetos y posteriormente obras. *Remansos* es un ejemplo importante sobre la vitalidad de una creación que por medio de lenguajes figurados logra atravesar el sentido común de los espectadores, lo que ha provocado desde sus primeras exposiciones fuertes encuentros entre los participantes, además con la contribución especial que hace por medio de los Laboratorios Críticos y Creativos -de lo que se tratará posteriormente- pero que es un acercamiento dinámico a los asistentes que participan de la exposición y que en muchas ocasiones están alejados a las problemáticas que viven algunos territorios.

2.2.2 N.N.

La otra obra significativa y construida durante esta temporalidad e inspirada por estos contextos, fue la obra *N.N.* sobre la cual hemos indagado en varias conversaciones y que tiene una estrecha relación con el proceso en Toledo, porque junto con *Remansos* comparten historias, relatos y cuestionamientos desde contextos diferentes que confluyen en los elementos estéticos determinantes sobre el conflicto.

La segunda obra la empiezo a construir también en dos relaciones, la una es medicina legal en Rionegro Antioquia, donde en la época del conflicto, llegaban muchos cuerpos de toda la zona norte y noreste de Antioquia y tomó como símbolo de medicina legal, la pesa, la balanza, pero empiezo a mirar el territorio, a mirar Toledo y desde la vista de Toledo se ve una montaña que limita con Ituango, San Andrés de Cuerquia, Yarumal, Briceño, que ha sido corredor durante muchos años de grupos que se disputan pues el territorio con

diferentes intereses, entonces, viajé a la montaña y tomé cenizas de una quema que había en la montaña, cenizas de esa montaña que reposan en la pesa, es una pesa que muestra el tiempo que avanza, pero es ese tiempo que también se resiste como a ir al futuro, sino que antes reclama ir al pasado y esas cenizas están en la báscula, están pues en la pesa y simbolizan las cenizas de todos esos cuerpos abatidos, de todos esos cuerpos desaparecidos también en ese territorio y también la obra se configura de unos dibujos en donde se ven algunas partes de los paisajes que hay alrededor de esta montaña en donde aparecen unos calvarios, como haciéndonos preguntas, si levantamos calvarios en estas zonas, pues cuántos tendríamos que levantar; y además de eso se configura un dibujo de 3 metros por 1.50 de la montaña, hecha con ceniza, pues el dibujo es hecho con ceniza y en la parte de abajo del dibujo aparecen unas fechas de los últimos 40 años de violencia del país y se repite el nombre N.N., N.N., N.N., como haciendo ese reclamo al espectador de por qué no nos preguntamos por los N.N., no tanto ¿quién lo hizo? Si no, si todavía están como N.N. o qué ha pasado ¿cierto?, y como esa montaña y medicina legal son testigos de esos acontecimientos que han sucedido en ese territorio del país. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

En una entrevista de Jorge Pinzón al escritor Alfredo Molano (El Tiempo, diciembre, 2019) nos dice “El camino que recorre un muerto N.N. hasta convertirse en cenizas anónimas, lo convierte muy probablemente en habitante anónimo”. ¿Cuántos de estos individuos se han fundido con la muerte sin ningún reconocimiento, sin una identidad, sin un pasado, sin nadie que los llore? Fabián nos dice que las siglas N.N. refieren a ningún nombre. Y enfatiza sobre la estrecha relación de los territorios del Norte y Noreste del Departamento de Antioquia, “En medicina legal los cuerpos que no son reconocidos son nombrados de esta manera”. La obra *N.N.* es el resultado de una investigación singular en la que el artista busca al encargado de medicina legal en Rionegro Antioquia y este le propone una forma propia en la que le permitiría este acercamiento, Fabián nos narra:

Siendo honesto ¿qué quería de medicina legal? Hacer registros de unos cuerpos, entonces irme, solo quería registros del espacio, pero cuando voy a medicina legal, el forense me hace quedar en una estadía casi que pedagógica, enseñándome... Yo creo que él hizo eso

porque pensó “no vas a venir, hacer fotos, a utilizar las fotos y ya, tienes que vivir la experiencia del lugar... Tienes que entenderlo y si soportas estar acá, pues vas a tener muchos elementos y si no pues te vas”, y entonces no era tan fácil, había que estar allí y estar ahí, estar ahí implica estar dispuesto a ver lo que sucede ahí, a saber, sobre lo que pasaba allí en medicina legal, yo no lo sabía, entonces todos estos códigos empiezan a aparecer, donde yo empiezo a recopilar información y a trabajar con eso (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Este tipo de encuentros y formas en las que el artista se relacionaba con las personas que han aparecido en su proceso, le han brindado herramientas para pensar de modo diferente a la mera representación del conflicto y ha despertado una intuición estética sobre el modo en que aborda contextos y personas de pensamientos y planteamientos completamente diferentes a los suyos.

Esta obra tuvo acercamientos a álbumes fotográficos, análisis forenses, documentos, archivos y un acompañamiento fuera de lo común al personaje encargado de medicina legal, quien delegaba tareas de dibujo, de revisión de pertenencias y otras acciones con el fin de tener una comprensión y entendimiento más amplio del real movimiento en un lugar así. Esto se direccionó inmediatamente con los territorios cercanos a la cordillera central porque varios de los documentos o informes de los forenses encargados del levantamiento del cuerpo, lo figuraban como víctima o participante de los continuos enfrentamientos armados. Así fue como se apuntó a lugares como Briceño, Yarumal, Ituango, San Andrés de Cuerquia y por supuesto, Toledo. Este lugar después se convertiría en referente para el artista Fabián, ya que, junto con su trabajo en Comfenalco, se permitiría el recorrido realizando fotografías, dibujos, relatos de las memorias de los desaparecidos de este territorio.

Fabián nos cuenta que transitó por la montaña boscosa conocida como el lugar de las fosas comunes, realizando muestreos de tierra y cenizas de algunas quemas. En estos muestreos vincularía las cenizas con el elemento de la pesa de medicina legal, jugando con sus implicaciones simbólicas, históricas, culturales y políticas, develando un imaginario colectivo sobre el cuerpo como ceniza, etéreo y desplegado sobre el sentido crítico de la pesa, que a su vez no marca el peso, sino que tiene ensamblado un reloj, que constituye una reflexión sobre la atemporalidad del conflicto armado que sopesa tanto en el presente como en el pasado.

Figura 8

Exposición en Confenalco de N.N.



Nota. Fotografías Esteban Lara, 2018.

Esta obra nos invita a cuestionarnos sobre toda la violencia silenciosa escondida en las montañas lejanas de Antioquia y nos pregunta por las formas en que nos relacionamos con aquellos que sufrieron estas experiencias, nos pregunta por esa cultura de muerte que afecta todo el país y menciona la ruptura simbólica de los que perdieron su nombre y su existencia en comunidad.

Esta reconstrucción de la obra del artista Fabián Gil nos permite comprender cómo sus obras están basadas en todas las construcciones, convivencias, relatos y experiencias vividas cerca a Toledo Antioquia, cabe mencionar que no fueron las únicas que se construyeron durante esta temporalidad, pero sí las más cercanas a todo el proceso realizado durante el desarrollo del programa de la Ludoteca Experimental y que gracias a ellas podemos encontrar relaciones frente a todo lo planteado de la doble configuración de esta práctica que posee no solo características de intervención sino también plenamente artísticas.

Estas obras poseen tres momentos, el primero es el encuentro con la comunidad y todo lo que se desprende de estas relaciones, recolecciones y aportes; el segundo momento es la creación

en la que también están vinculados los participantes que ayudan a generar estas obras; y por último, un tercer momento que sobresale de estas construcciones, el cual se enmarca en los Laboratorios Críticos y Creativos, que tendrán un apartado en el siguiente capítulo destinado a pensar los aportes desde el arte relacional a la intervención socioeducativa de la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia. A continuación, se hará una revisión sobre los aportes y reflexiones que se develaron de esta intervención socioeducativa.

2.3 Aportes y reflexiones para el abordaje de la intervención socioeducativa

Este apartado presenta los aportes y reflexiones que durante toda la reconstrucción histórica de la práctica y la creación de obra del artista Fabián Gil surgen como elementos guías en la intervención socioeducativa, desde el inicio hasta el final, y van cambiando a medida que se tiene más cercanía con el contexto, y por supuesto, al confrontar la teoría frente a un diálogo directo con la realidad de la comunidad.

De ahí que se evidencian los componentes y conceptos sensibilizadores que fueron surgiendo para tener una mejor claridad frente a la intervención socioeducativa realizada en Toledo por parte de Comfenalco, de la mano del artista y el equipo biopsicosocial, permitiendo comprender los referentes, participantes, intencionalidades, contenidos, metodologías, alcances y límites de la práctica.

2.3.1 La intervención socioeducativa desde una apuesta emancipatoria-creativa

Esta sistematización comprendió la intervención socioeducativa como un proceso educativo y de aprendizaje que está dirigido desde una apuesta emancipatoria-creativa, que promueve y enriquece las condiciones de las y los sujetos, aportando al autoconocimiento, la confianza, la relación con el otro, a su mejoramiento y transformación continua. Algunos autores como Torres (2017), Delgado (2013), Tolosa (2015), señalan la importancia de que la intervención salga de un pensamiento lineal y simple, buscando respuestas que manifiesten la complejidad del contexto, por medio de diversos actores, estrategias y escenarios, siempre llevando implícita la intencionalidad de generar cambios positivos en la comunidad.

Esto permite situar la postura que se desea tener para la comprensión de la intervención socioeducativa, atravesada por el arte relacional (dotada por la acción y la reflexión), siendo elementos fundamentales la conciencia crítica y la transformación. En palabras de Delgado (2013), la intervención socioeducativa posibilita,

La coparticipación de todos los actores sociales involucrados con la finalidad de actuar sobre un aspecto de la realidad para comprenderla y transformarla. A estas prácticas les acompañan procedimientos, métodos y técnicas, dentro de un encuadre axiológico que reproduce un actuar comprometido de los diferentes actores (p. 47).

Por otro lado, autores como Llena y Parcerisa (2008) consideran que en la intervención se debe conseguir articular los aspectos públicos como la convivencia, orden social y el territorio con lo privado como el derecho a la diferencia de los sujetos y su autonomía, tratando de entenderla como una práctica educativa de acompañamiento, donde se reconocen las capacidades y potencialidades, se escuchan las demandas y necesidades, para desarrollar una buena mediación entre los intereses y las apuestas a futuro.

La intervención socioeducativa tiene, por tanto, un carácter que transita entre la investigación y la acción, delimitando como punto inicial las problemáticas particulares del contexto, pero posteriormente desplegándose a modo de dispositivo pedagógico sobre la gestión y solución que se propone desde sujetos empoderados que usan los aprendizajes incorporados para generar otros cambios, iniciativas y propuestas a aspectos y dificultades que se presentan en su territorio. De ahí que, la intervención sea un proceso destinado a problematizar la realidad social, para lograr tomar conciencia de la situación y diseñar acciones que la superen o transformen, planteando así, que los sujetos y la comunidad no se adapten a la situación, sino que busquen a través de actos cambiarla.

Es así como, la intervención socioeducativa ha tomado un papel muy importante en la investigación participativa, porque se ha convertido en un proceso sustancial que comprende de una mejor manera los diferentes procesos culturales y educativos que transforman a las personas y sus comunidades, llegando a ser pensada y reflexionada en cada momento. Para las ciencias sociales, la intervención desarrolla y busca la transformación, investigando y reflexionando al mismo tiempo que se realiza, permitiendo así, conocer realmente las necesidades del contexto y

garantizando aportes a la comunidad.

Lo anterior permite entender que la intervención socioeducativa articulada a la investigación acción participativa, da paso a las construcciones que son movidas por metas e ideales de cambio social y de transformación de las comunidades; recordando que estos procesos sociocríticos están inscritos a propuestas de educación social, como la educación popular, la animación sociocultural, la educación comunitaria; partiendo de la construcción en colectividad y compromiso social. ¿Qué implica una investigación participativa? implica una transversalidad entre investigar y accionar, porque solo allí se generan concienciaciones y por supuesto, transformaciones. Es necesario también aclarar que este tipo de investigación es flexible en la medida que se adapta al contexto y que se está preguntando constantemente sobre los modos en que lo interviene.

Autoras como Vargas y Muñoz (2019, p. 53) plantean que este modo de intervenir debe centrarse en “el reconocimiento de roles, relaciones sociales y la satisfacción de necesidades, más que en aspectos intrapersonales de los actores, en la idea de superar las estructuras de poder” y es a partir de esto que pueden generarse acciones, iniciativas y movilizaciones que transitan hacia “la acción compleja, reflexiva y fundamentada”. La investigación generada dentro de la intervención es la estrategia que permite procesos fundamentados, críticos, reflexivos y transformativos que se sitúan en escenarios donde los sujetos actúan, potenciándose al tomar conciencia de su condición y de su poder para transformar la realidad.

La intervención desde la acción educativa y formativa dota los conocimientos necesarios para el despertar de la conciencia (Freire, 1970), de la relación frente a la realidad que habitamos y la responsabilidad como sujetos emancipados con potencialidades y recursos que crean alternativas -movilización de recursos personales, grupales, enclaves institucionales, redes y estrategias- para buscar mejoras a su calidad de vida. En efecto, todos los procesos formativos desde la intervención socioeducativa están orientados a leer críticamente el contexto y proponer soluciones en diálogo a problemáticas sociales, económicas y políticas.

En palabras de Delgado et al. (2013),

La intervención, por provocadora que sea, no deja de ser indispensable. Los sociólogos, psicólogos sociales y otros profesionales no podemos prescindir de ella, porque intervenir

es adentrarnos y participar en un sistema humano, movidos por determinadas necesidades sentidas, percibidas o reclamadas. Lo más saludable será entonces explorar dichas necesidades y preguntarnos a favor de qué, de quién o de quiénes está el pensamiento y la acción de dicha intervención (p. 43).

Otra de las posibilidades que nos brinda la intervención socioeducativa es la reflexión de la ubicación espaciotemporal del sujeto en la historia de su comunidad, imprimiendo la necesidad de conocer sus propios antecedentes para proyectarse al futuro por medio de la conciencia del presente, como lo plantea Zemelman, citado por Gómez y Alatorre (2014),

La reflexividad no corresponde exclusivamente al plano de lo cognitivo, de lo pensante; también tiene que ver con las prácticas sociales, con el sentido de la vida y la emocionalidad; se ubica en un plano de proyecto, plausibilidad, en un sujeto histórico y político (Zemelman, 1989). Hablar de un proyecto de Intervención Socioeducativa implica ubicarla en el campo de la acción-reflexión, en la relación entre teoría y práctica (p. 5).

Considerando esto, la intervención socioeducativa es un ejercicio que nos invita a movernos, a descolocarnos de la forma en que percibimos la realidad logrando así diferentes perspectivas de un mismo asunto o problemática. Estas provocaciones hacen de la intervención un elemento vital con el que las y los profesionales pueden no solo acercarse a la realidad de una comunidad, sino generar un giro al pensamiento creativo y reflexivo de las y los sujetos.

2.3.2 La intervención socioeducativa desde el arte

En la metodología propuesta por Comfenalco para la intervención socioeducativa, y en su evolución y su propuesta respecto al arte como uno de sus pilares, convergen todas las características mencionadas en el apartado anterior respecto a la forma en que se asume esta intervención, lo cual da por resultado un auténtico y consciente ejercicio que en el caso de Toledo implicó varios desarrollos, efectos y maneras de abordar las problemáticas del contexto.

Llegado a este punto, todo el conjunto de elementos puestos en consideración nos brinda

nuevos enfoques analíticos y herramientas metodológicas para comprender de una manera más orgánica el encuentro, participación, apropiación y potenciación de la comunidad con las y los profesionales del equipo biopsicosocial, no dejando de lado todas las tensiones y contradicciones sociales que emergen y nutren la investigación. Siguiendo a Vega (1996),

El arte y la cultura forman a quienes la producen, transformándolos en agentes de cambio, empoderándolos, para que éstos tengan posibilidades de resolver problemas sociales. Esta estrategia de intervención es una herramienta no muy tradicional, pero sí efectiva y creativa para reintegrar a los sujetos y comunidades excluidas. No podemos entender el arte desde un proceso biológico, psicológico o genético, pues una de las diferencias entre los humanos y las otras especies es precisamente la cultura, que no es innata, más bien es aprendida a través del lenguaje. (p. 15).

Por ello, hemos de comprender que esta intervención socioeducativa realizada desde el arte se convierte en un dispositivo en la comunidad, ya que promueve e incentiva una serie de mediaciones estratégicas, al momento de formar y educar a las y los sujetos en nuevas formas de interpretar su propia realidad de manera crítica y hacer cambios de las problemáticas que poseen.

Por otro lado, también es importante destacar como se ha venido planteando, el elemento de creación de obra por parte del artista como un componente diferencial de esta práctica, la cual ha ubicado esta intervención socioeducativa en la Ludoteca de Toledo también como insumo para la creación de arte, el que a su vez podemos ver en galerías, museos y exposiciones pero que también posee el carácter participativo, comunicativo y transformador al llegar a las y los espectadores que no están cercanos al contexto; esto hace de la práctica de Fabián Gil un ejercicio que aporta tanto a la intervención, como a escenarios culturales, artísticos y académicos donde genera contribuciones y develaciones ante las y los espectadores, respecto a lo que sucede en estas zonas alejadas y en ocasiones silenciadas del país.

Esto gesta un carácter reflexivo que proporciona a las personas una reconfiguración de su sentido frente al mundo, como sujetos que producen, crean y adecuan su escenario (mundo). Se ubican, por tanto, preguntas e interrogantes de ¿cómo se habita en el mundo? ¿Cómo puedo cambiarme a mí, para poder transformar la realidad?, interrogantes que ayudan a comprender la construcción del sujeto como un continuo ir y venir; y una profunda revisión de su ser individual

y en comunidad.

Esta intervención realizada en Toledo tiene un valor significativo por esa fuerza en relación con lo real, la Ludoteca Experimental logró consolidarse como un escenario en el cual las personas lograron converger, crear conocimientos y aprendizajes a partir de sus propios interrogantes, carencias, potencias y posibilidades.

2.3.3 De sus referentes e intencionalidades

El programa de la Ludoteca Experimental en Toledo se desarrolló bajo una propuesta con un enfoque pedagógico y metodológico dirigido hacia el desarrollo del pensamiento creativo basándose en tres ejes fundamentales, los cuales son el arte, la cultura y la pedagogía. Estos pilares son flexibles por lo que sus referentes se modifican y adaptan según las necesidades de la comunidad y esto le concede al equipo biopsicosocial de Comfenalco, una mejor manera de generar una contribución real al territorio.

Algunos de los referentes pedagógicos que han tenido presentes son: Freire, Peter McLaren, Alfonso Torres, Henry Giroux, Reggio Emilia y demás autores de la corriente de pedagogía crítica. El pensamiento de estos autores sienta las bases sobre las que se dirige el proceso desde lo pedagógico. Estos referentes ayudaron a comprender y entender mejor el desarrollo de este proceso para enmarcar las acciones que se hicieron, también fueron guías flexibles que permitieron ubicar todas estas temáticas en un horizonte temporal determinado.

La fundamentación hacia la pedagogía crítica en la intervención socioeducativa se considera vital ya que activa todo el proceso educativo desde el contexto y de la interacción comunicativa con el territorio y los participantes. Como lo señala Cifuentes y Camelo (2006),

La búsqueda de una fundamentación epistemológica recoge las preguntas: ¿qué conocemos? ¿Cómo nos conocemos? que permiten encontrar rutas para la intervención... con la finalidad de transformar, cambiar, modificar procesos humanos y sociales. Se trata de una apropiación mediada; debe desarrollarse a partir de una construcción teórica desde una ligazón organizada y rigurosa entre lo teórico y lo práctico (p. 177).

Algunos de los principios que fueron guías para esta intervención están ligados con determinadas características de la pedagogía crítica propuestas por Ramírez (2008, p. 109). Uno de ellos es la importancia del sujeto sobre su contexto y su participación como una responsabilidad ante el presente y el futuro de su comunidad, todo haciendo parte de ejercer democráticamente la toma de decisiones. También en este entramado está la forma de comunicación entre los sujetos, lo cual permite una mirada horizontal y la creación de puentes entre los diferentes signos y símbolos en que estos interpretan su realidad.

Es así como, las intervenciones socioeducativas necesitan estar dotadas de un carácter humano frente al proceso educativo y formativo, ya que es dentro de los aspectos sensitivos y emotivos donde la comunidad se reconoce en su autenticidad, comprendiendo su propia naturaleza como un punto referencial desde donde subyace toda construcción social. Esta educación centrada desde lo contextual logra ubicar los conocimientos como fuentes cercanas a la cotidianidad de las personas, logrando así un verdadero impacto sobre el territorio, en el cual sus propios habitantes son quienes generan la transformación, cambios o potencialización de su bienestar.

Sobre estos fundamentos se guía la intervención socioeducativa propuesta por Comfenalco a través de su Ludoteca Experimental, la participación como elemento primordial de la comunidad, ya que fue determinante para su desarrollo, junto a la participación de Yohana Mendoza, quien lideró todo el proceso, convocando, compartiendo, comunicando y concientizando a las y los habitantes del territorio de participar en el programa, donde paulatinamente las madres gestantes y algunos educadores se fueron vinculando a la Ludoteca Experimental, lo cual permitió una apropiación y un empoderamiento de la comunidad quien demostró un interés creciente en ser partícipes y constructores de otros procesos aliados que les beneficiaran a todos.

La comunicación horizontal permitió una transversalización de las diferentes miradas de las y los habitantes y el equipo biopsicosocial, logrando la participación y articulación con otras entidades privadas y gubernamentales, y por supuesto, la autogestión de la propia comunidad, vinculando los diferentes intereses, gestionando soluciones o iniciativas frente a sus necesidades y potenciando los proyectos vigentes; por ello, la intervención fue capaz de develar en la comunidad, los elementos, habilidades y competencias que tenían, permitiendo ser conscientes de sus propias posibilidades para construir soluciones conjuntas, en pocas palabras, el ejercicio de intervención solo brindó las herramientas que potenciaron a la comunidad, porque está fue quien generó sus propias reflexiones y transformaciones.

La característica de humanización de los procesos educativos es probablemente uno de los componentes más potentes de la intervención socioeducativa de la Ludoteca, ya que es gracias a ella que las y los participantes son conscientes de su importancia como actores en su contexto, y su responsabilidad para que la comunidad avance y prospere para alcanzar bienestar, mejoras y transformación dentro de la misma. La educación planteada por la Ludoteca integra la creatividad, el sentido sociocrítico y por supuesto, las experiencias significativas que involucran la sensibilidad en mente y cuerpo.

Ahora bien, en cuanto a las intencionalidades, estas constituyen los sentidos y perspectivas que se le dan a la intervención socioeducativa, como lo señala Cifuentes (2004), “están conformadas por fines, objetivos y metas [...] No se puede comprender la intervención al margen de sus intencionalidades, sin las que queda reducida a la expresión técnica, operativa o instrumental” (p. 7). Lo anteriormente planteado está ligado a una continua reconstrucción en función de lo que emerge o de los cambios que van apareciendo durante el proceso, donde las y los involucrados deben estar en una constante autocrítica y reflexión sobre lo que acontece, lo que, en últimas, posibilita una intervención orgánica que genera nuevas preguntas y profundizaciones frente a los objetivos de la intervención.

Dentro de las intencionalidades propiamente de Comfenalco están el fortalecimiento del espíritu investigativo, crear espacios lúdicos para la comunidad, generar nuevas formas de pensamiento respecto a la enseñanza en el territorio, mientras que lo que buscaba el artista Fabián Gil Osorio en la intervención era cumplir esos objetivos amplios mediante elementos contextuales dentro del territorio, para él lo importante para cumplir con ese objetivo general era desarrollar y acompañar el pensamiento crítico y reflexivo de los niños y la comunidad por medio de los lenguajes del arte y por medio de esa relación de arte y pedagogía en los proyectos de investigación y en los espacios de formación de agentes educativos, madres comunitarias y algunos padres de familia, aquí se evidencia que durante el proceso se modificaron constantemente las necesidades pero gracias a la visión amplia, dialógica y participativa se logró intencionalidades relacionadas con un verdadero interés por potenciar a las personas. Todo esto, como diría Freire, lleva a considerar que los objetivos varían según las necesidades de los sujetos y que la misión del profesional es construir conjuntamente una concienciación de la situación para caminar con las y los sujetos hacia la construcción de su propia transformación.

Respecto a las intencionalidades que se tenían con la Obra, el artista Fabián Gil nos

comparte,

la intención fue mostrar en otros espacios todo lo que sucedió en el contexto histórico de violencia del país en toda esta región y desde ahí desarrollar como laboratorios creativos, tanto en los lugares expositivos como en el espacio de Toledo con la comunidad, cuando se compartió en algún momento por qué se investigaba en esa zona, por qué se dibujaba los paisajes de ese contexto. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Lo anterior, nos permite tener una doble visión de lo que se pretendía por parte de Comfenalco, pero al mismo tiempo la intencionalidad que tenía el artista respecto a su propia obra. En primer lugar, visualizar a las y los niños como sujetos de derechos, importantes para la cultura y el desarrollo de la comunidad, todo esto desde la mediación del arte, lo que devela un sentido participativo y comunitario; lo segundo, propone un panorama relacional en el que el artista vincula la obra que se genera a partir de su experiencia y práctica en estos territorios.

Posteriormente haremos las debidas aclaraciones frente a estas dos intencionalidades ya que aunque pertenecen a un orden participativo y relacional dentro del arte, no tienen los mismos alcances y se dividen principalmente en que dentro de la intervención socioeducativa mediada por el artista, el arte pierde su fin en sí mismo, carece de producto o resultado final, dando completa importancia al proceso, a lo que pasa en medio de la intervención, a las relaciones de participación entre los sujetos, a los talleres y actividades que se van desarrollando. Por el otro lado, está la creación de obra, que está conformada por todos los insumos de la práctica de intervención realizada en el territorio de Toledo y que genera a su vez una investigación artística que articula la comunidad, la práctica de intervención socioeducativa, el arte y los espectadores, generando una experiencia diferente y percibiéndose como un producto que se podrá compartir, enmarcado dentro de lo relacional porque la formalización o materialidad también plantea una nueva relación y escenario con los nuevos espectadores, una relación, crítica y develamiento sobre la realidad de estas comunidades silenciadas y alejadas del centro cultural.

Dentro de la parte artística en la intervención socioeducativa, los referentes tuvieron muchas variaciones y se adaptaron al proceso que determinaba la comunidad, en este caso los niños y niñas. Como señala Yohana Mendoza, docente encargada de la Ludoteca “Siempre dependió de los niños la dirección de cada proyecto” (2020). Desde el 2013 hasta el 2015, si bien el programa

de la Ludoteca no tenía el arte relacional como elemento transversal, también era fundamental para el encuentro con los niños, docentes y profesionales que realizaban este proceso. A partir del 2016 justamente con la entrada del artista Fabián Gil Osorio, el proceso de la Ludoteca presentó un cambio sobre la forma en que se constituía la intervención socioeducativa, ya que se planteó usar el arte y los lenguajes del arte de manera transversal entre los tres ejes sobre los que se basa la metodología Crisol.

Una vinculación más cercana con el artista mediador en la implementación de los proyectos de investigación con los niños y las niñas y a partir de acá el arte se vuelve mucho más protagonista porque logran no solamente es desarrollar proyectos sino aportar como un método propio en las formas de indagación y relaciones pedagógicas logrando que los niños se sientan mucho más atraídos en la ludoteca y tuvimos mayor participación (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Los anteriores componentes nutren el desarrollo del ejercicio de intervención socioeducativa, ya que son el centro de la investigación y permiten ubicarnos sobre el marco de la realidad posibilitando su comprensión y configuración. Los componentes orientaron esta intervención, pero estuvieron dispuestos hacia la transformación, tanto en sus elementos conceptuales, teóricos y hasta metodológicos, generando así aportes significativos en las experiencias de los sujetos y el desarrollo mismo de esta sistematización, que contribuyó a la práctica del artista dentro de la intervención socioeducativa.

2.3.4 De las y los sujetos partícipes y el equipo biopsicosocial

Hemos de traer a colación a Cifuentes (2004), quien nos habla de las y los sujetos dentro del ejercicio de intervención como “actor@s o sujet@s sociales que participan de forma consciente e intencionada, reconociendo su carácter activo, el potencial constructivo en la reflexión sobre sus problemáticas, contextos, historia y proyección, capacidades de pensar, reflexionar, analizar, decidir y actuar” (p. 6). Esto en correspondencia con lo planteado por Freire ubica a unos sujetos conscientes y críticos frente al mundo, sujetos atravesados por su situación, pero que son capaces de generar acciones conscientes, efectivas y sentidas que logran el cambio, la transformación y la

trascendencia.

Durante gran parte de la intervención socioeducativa podemos observar ciertas condiciones que el artista propone y desarrolla frente al encuentro con la realidad de las y los sujetos, los profesionales y el contexto (véase en el capítulo de arte relacional). Una de las principales condiciones es un diálogo horizontal con docentes, agentes educativos y madres comunitarias; así mismo, durante el proceso desarrollado con los niños y niñas, la participación ha sido la que ha orientado la dirección de los aprendizajes y reflexiones; ratificando como los intereses, cuestionamientos, dudas y comentarios han sido el insumo que guía los pequeños proyectos investigativos en los ambientes creativos que crean potencias en las y los participantes, dotándolos de la posibilidad de creación, construcción, transformación y la responsabilidad de accionar como individuos sobre la realidad.

Los modos de consciencia que se desarrollan por medio del ejercicio de intervención socioeducativa desde el arte relacional han sido variados y van desde el entendimiento de la realidad, mi relación con el otro y mi poder para transformar mi entorno, elementos valiosos para que las y los sujetos entiendan la potencia de la que están cargados y su incidencia en el mundo.

Por otro lado, las y los participantes que acompañaron la Ludoteca Experimental estuvieron comprometidos con el proceso y en la medida que pasaba el tiempo lograron hacer de la Ludoteca un lugar de convergencia, de pertenencia, de identidad, donde se compartía el amor por la creatividad, el arte y la pedagogía. Varios de ellos incluida Yohana Mendoza la ludotecaria, aprovecharon todas las oportunidades de formación y participación tanto en los festivales, charlas y escenarios que se planteaban, incluso algunas de las madres comunitarias se convirtieron en docentes y siguen como multiplicadores de saber.

Cifuentes (2004) citando a Kisnerman también dice respecto a las y los sujetos que “emergen en una red vincular con otr@s, en el interjuego de necesidades-satisfactores; se construyen socialmente y son históric@s” (p. 7). Todo esto se ve reflejado en la Ludoteca Experimental cuando todas las personas son tratadas como iguales, comprendiendo también sus diferencias, sus propias cotidianidades, su historicidad y esto es un insumo del cual la intervención se sirve para generar con esta multiplicidad de voces propuestas que las vinculen, relacionen y las identifiquen como comunidad, un ejercicio democrático y participativo que empodera a estas personas como sujetos pertenecientes a una comunidad dialógica plural, diversa y cooperativa, responsable frente a sus problemáticas.

Dentro de este componente, también es necesario considerar que la intervención socioeducativa propuesta por Comfenalco posee un equipo interdisciplinario, llamado Biopsicosocial, formado por profesionales y docentes, esto con el fin de fortalecer el desarrollo educativo de los niños y niñas y también de los docentes y agentes educativos de la comunidad. Este equipo apoya las tareas pedagógicas y los distintos profesionales cumplen varios roles, en cada municipio se tiene un docente y un auxiliar pedagógico de planta, mientras la otra parte del equipo es itinerante, la cual está conformado por: nutricionista, psicólogo, trabajador social y artista; por otro lado, la dirección del programa de Ludoteca Experimental está a cargo de la coordinación de niñez de Comfenalco.

Este equipo interdisciplinario tiene diferentes tareas que proporcionan la información de cada municipio, haciendo una comprensión más amplia sobre cada contexto, como su cultura, su economía, sus problemáticas, sus intereses, sus potencialidades, sus carencias y sobre todo la mejor manera de acercamiento a la comunidad. Si bien como lo menciona A. Martínez una de las primeras profesionales en arte que hizo parte de este grupo interdisciplinario, este inicio del proyecto de Comfenalco sitúa una primera búsqueda de un grupo que tenga cualidades únicas y efectivas al momento de abordar un contexto, buscando un mejor acercamiento y comprensión de la comunidad.

La propuesta de estrategia y de ludoteca, mejor dicho, la propuesta de niñez es muy transversalizada por el arte, por lo que tiene que ver con asuntos de arte relacional, de asuntos más simbólicos, más sensibles, como te estaba contando, y aparte de eso tuve muchas otras funciones, entre ellas, como hacer análisis del contexto y construir ese análisis con el equipo interdisciplinario de y con las docentes para diseñar estrategias propias del contexto, o sea identificar las necesidades que presenta la comunidad propia de un territorio y a partir de esas necesidades identificar sus problemas y cómo a través de la pedagogía y el arte podríamos mitigar esas necesidades o esos problemas y bueno muchas otras funciones (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

Dentro de la metodología Crisol, es importante que el artista y la coordinación de pedagogía trabajen juntos para hacer el cruce entre arte y pedagogía y orientar las articulaciones entre los profesionales psicosociales, donde se revisa y reflexiona constantemente el proceso que se esté

llevando a cabo para dirigir todo el proceso desde el componente artístico. Para ello se realizan constantemente formaciones y continuo acompañamiento por parte del artista mediador con los otros profesionales del equipo interdisciplinar.

Se plantea el arte como vehículo de intervención y generador de pensamiento crítico y creativo, donde todo el equipo apropia los diferentes elementos del arte para desarrollar procesos en las comunidades, permitiéndole experiencias sensibles desde sus roles y tener más herramientas a la hora de tratar con el otro desde los distintos campos disciplinarios.

2.3.5 De la estrategia metodológica

Sobre la estrategia metodológica se comprende desde los planteamientos de la autora Cifuentes (2004) se plantea que es,

Una estrategia general para concebir y coordinar un conjunto de operaciones mentales; confiere estructura al proceso, ordena las operaciones cognoscitivas (acción-reflexión) y las prácticas en la acción racional profesional, agrupa los principios teóricos y epistemológicos, así como los métodos para conocer o actuar sobre una realidad, tiende a ser de carácter general y en consecuencia no siempre ofrece procedimientos (p. 13).

Como lo hemos planteado anteriormente todo este ejercicio de intervención socioeducativa estuvo direccionado desde la metodología *Crisol* para el desarrollo del pensamiento creativo y crítico, desde 1995 que se empieza a implementar en el programa de la Ludoteca Experimental, se le confiere una importancia mayor a la formación de los niños, jóvenes y adultos mediante la sensibilización pedagógica, interacción cultural y la implementación de experiencias de aprendizaje, donde el reconocimiento, el diálogo y la construcción conjunta permiten pensar al ser desde lo integral. Sus ejes temáticos son la creatividad, cultura y participación, todo esto como una apuesta a la creación y transformación del mundo de formas alternativas, buscando propiciar espacios participativos, teniendo en cuenta las demandas, necesidades, saberes y experiencias de la comunidad. Por otro lado, también contribuyendo a la articulación y organización de diferentes actores e instituciones que se vinculen a los propósitos que benefician al territorio.

Esto nos permite comprender cómo el programa de Ludoteca Experimental tenía una

metodología orgánica y bastante novedosa, que al momento de trabajar en Toledo, el equipo interdisciplinario ofrecía múltiples herramientas para trabajar e intervenir con la comunidad según las necesidades, especialmente sobre el diseño de las experiencias por medio del arte involucrando a las y los participantes, lo que lo hacía una metodología que se ajustaba sobre el contexto, proveyendo a la intervención socioeducativa una fortaleza sobre el modo en que los profesionales se relacionan entre sí, con el territorio y por supuesto con la comunidad.

Aprendía todo el tiempo sobre las personas, aprendí sobre la sensibilidad, sobre mi territorio y mi paisaje, aprendí a mirar con Fabian, aquí él es completamente importante, aprendí a trabajar con las personas, a escucharlos, a darles protagonismo, yo creo que en Comfenalco se cuidan de que cada persona tenga una calidad invaluable, de todos se aprende, siempre le dejan algo grande en su vida (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Ahora bien, la Ludoteca Experimental se dinamizó mediante esta metodología Crisol, a través de los Talleres Integrales de Expresión Creadora TIEC, que Comfenalco define como “una estrategia que sustenta la propuesta metodológica del programa y se fundamenta en tres ejes temáticos: Creatividad, cultura y participación” (Comfenalco Antioquia); fomentando el uso de los lenguajes del arte para la creación, investigación, participación y solución de problemáticas de todo tipo que emergen en los encuentros con los actores del territorio y también para el desarrollo personal de los individuos. “En Comfenalco generamos experiencias sensibles que acogen nuestro propósito de pensar en el ser de manera integral, potenciando sus habilidades creativas y su capacidad de incidir en la transformación del mundo de una manera divertida y segura” (Comfenalco Antioquia).

Estos talleres apuntan a que las y los participantes hagan otra lectura de lo cotidiano, lo cual se torna significativo y adquiere nuevos elementos que amplían el reconocimiento de los demás, haciéndose posible la diferencia que se alimenta en todas las direcciones, en un diálogo múltiple que propicie la autonomía, la valoración, el reconocimiento y la identificación con su entorno y con las y los otros; entendiendo la comunidad como un grupo de personas que habitan un mismo territorio, comparten costumbres, creencias y valores, tienen necesidades e intereses comunes y buscan en su acción colectiva mejorar sus condiciones de vida.

Desde esta metodología, los profesionales son agentes educativos y culturales que

estimulan en la comunidad la capacidad de autogestión y de revisión constante de sus dinámicas, ampliando el marco de relaciones, dimensionando proyectos, visionando su posición frente al mundo y generando compromisos colectivos de cambio.

Nosotros no tenemos un proyecto como prediseñado para las regiones y municipios, sino que en la medida que los niños preguntan se les proponen estrategias y experiencias creativas de indagación, de exploración, ellos van encontrando intereses propios en relación con su territorio, entonces a eso me refiero con el contexto, los proyectos varían con el tiempo, no tienen un límite, hemos tenido proyectos de 6 meses, de un año, un proyecto de dos años, pues en diferentes procesos, entonces nosotros no le ponemos límite ni a la participación de los niños, ni a los intereses y menos al tiempo (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Como lo menciona Tolosa (2015) “mediante manifestaciones artísticas han podido explorar el sentir del público al cual se dirigen, y de esta forma ser un vehículo que les permite expresar de manera creativa aquellas situaciones, vivencias, emociones, formas de pensar y proyecciones para sí mismas y sus comunidades” (p. 19). Para ello se propone a los sujetos durante el proceso de formación, interactuar con ambientes, materiales y técnicas propias de los lenguajes artísticos (escultura, dibujo, fotografía, teatro, instalaciones). Esta metodología de trabajo activa en las y los participantes, tanto niños como agentes educadores y madres comunitarias, la reflexión sobre aspectos individuales y colectivos, teniendo la comunicación dialógica, la participación y la transformación social como objetivos específicos. El principio de esta metodología es articular las múltiples profesiones en una continua formación en torno al arte y la estética, donde valoren su propio conocimiento y su relación sensible con las personas, apoyando durante el proceso a los sujetos a ser partícipes y actores de sus contextos.

Si bien las Ludotecas Experimentales tienen un carácter comunitario, se ubican también sobre el individuo, haciendo seguimientos constantes y generando talleres que logren trabajar o mejorar sus debilidades o falencias. La docente Yohana nos cuenta que, si bien la investigación estaba dirigida por los niños, durante el proceso se orientaban algunas actividades para reforzar algunas competencias en niños con dificultades de aprendizaje, “Teníamos un niño que tenía problemas de aprendizaje, entonces hicimos en el taller una partecita dedicada a expresar lo que

sentíamos, el niño lo aprovecho mucho, luego al tiempo el niño era de los que más participaba de las actividades y de los talleres” (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2019). El trabajo sobre el individuo potencia su expresión, comunicación, responsabilidades y participación.

En esta intervención socioeducativa todos son partícipes activos ya que las actividades se realizan de manera que posibilitan las opiniones de las y los participantes, se delegan y adquieren compromisos y se trabaja en grupos para que esté siempre la interacción; así mismo, el elemento espacial tiene un papel importante ya que permite la reflexión y el juego, se combinan las actividades, para lograr integrar todos los aspectos educativos y participativos.

2.3.6 De los límites y alcances de la intervención socioeducativa

Este apartado tratará sobre los límites y alcances logrados durante esta práctica de intervención socioeducativa mediada por el arte, evidenciando que se lograron muy variados aprendizajes, pero también se presentaron algunas debilidades que es menester presentar por parte de este ejercicio de sistematización para contribuir de una manera más directa a la práctica que desarrolla el artista Fabián Gil en la Ludoteca Experimental.

Jaqueline Trujillo una de las coordinadoras del programa de las Ludotecas Experimentales nos cuenta los límites a los que se enfrentaron inicialmente:

Si hacemos un poco de memoria pensando los límites, fueron muchos, hubo muchos límites y aunque las administraciones municipales en un inicio se muestran con mucha apertura para este tipo de proyectos, pues también sufrimos cambios de administración en algún momento y esos cambios de administración para nosotros como entidad nos trae muchos retos y también limitantes. Había administraciones que nos apoyaban mucho, que apoyan mucho la primera infancia, pero hay otras administraciones que finalmente no logran conectarse con los procesos de primera infancia, ni hacer redes ni hacer un trabajo articulado con las diferentes entidades (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Estas dificultades escapan a lo que se logra plantear desde Comfenalco, sin embargo, tienen una repercusión sobre el proceso y ponen en escena una debilidad planteada sobre la intervención de las y los profesionales, la cual está sujeta a la problematización misma de la situación y a la

debilidad en el diagnóstico del contexto del territorio, las organizaciones y los sujetos.

También hubo afectaciones respecto a la ubicación de la Ludoteca Experimental, ya que no se contaba con un lugar adecuado,

La administración municipal entrega a Comfenalco un espacio no apto, esa infraestructura no tiene las condiciones necesarias para que los niños pudiesen disfrutar de su ludoteca, invirtiendo mucho tiempo tratando de hacer que la administración supiera y comprendiera el trabajo que se hacía y la necesidad de otro tipo de espacios más aptos para los niños, para las familias, no sólo por el tema de la seguridad sino de la dignificación que tiene ese tipo de procesos en relación a la primera infancia (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

De acuerdo con este testimonio, la intervención a pesar de estar respaldada por una institución como Comfenalco, no logró en primera instancia hacer una adecuada lectura de las dinámicas sociales, estatales y organizacionales que estaban en el territorio, por lo que no logró involucrar inicialmente a todos los actores sociales del municipio en el proceso de la Ludoteca Experimental.

Respecto a esto Vilar, Planella y Galceran (2003) plantean que:

Así pues, en el inicio de cualquier acción educativa es fundamental que nos preguntemos: ¿Dónde estamos? ¿De qué disponemos? ¿Con qué y quién podemos contar realmente? ¿Qué nos permite hacer los recursos reales? Es imprescindible un conocimiento profundo de la realidad personal del otro y del contexto, familiar, social, institucional... que lo rodea, así como del mismo contexto profesional desde donde se ejerce el acto educativo, para planificar rigurosamente qué acciones reales podemos emprender y qué oportunidades y recursos podemos explotar y optimizar mejor. (p. 18).

Los autores identifican problemáticas que en ocasiones no se logran dimensionar a partir de la intervención, ya que al ser proyectos sociales y comunitarios indudablemente están acompañados por varios actores y es necesario desarrollarse dentro de las posibilidades reales de las que se disponga, una de las características de la Ludoteca Experimental es su desenvolvimiento sobre el territorio, lo cual es un accionar muy loable, no obstante, para el ejercicio y el desarrollo

del proceso duradero en el tiempo es menester tener claridades de lo que se planea y que tan viable es.

Uno de los límites más significativos que se presentaron, estuvo ligado principalmente a la dificultad para lograr un acompañamiento más constante por parte de Comfenalco, ya que, si bien la Ludoteca Experimental fue instalada en Toledo junto a una docente que tenía una formación constante por parte del equipo biopsicosocial, develó no tener un seguimiento más continuo por parte del artista mediador en el territorio.

Uno de los límites en el proceso de la ludoteca experimental, o del acompañamiento desde Comfenalco, fue que en algunos momentos deseaba tener un acompañamiento más constante en territorio, pero por la demanda de otros contextos, de otros territorios como Urabá, como Oriente Antioqueño, Segovia, San Roque, Puerto Berrio, porque recorría otros municipios, no podía estar muy seguido allá, es decir deseaba estar más tiempo para que el proceso tuviera un mejor impacto (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Recordando que Comfenalco durante el 2016 realizó una potenciación más fuerte sobre el componente artístico en su metodología, no obstante, tuvo un desacierto al no generar dentro de sus estrategias un apadrinamiento directo por parte de cada artista mediador sobre una de las comunidades asignadas por el programa, ya que su apuesta se pensó en un inicio, como potenciaciones y alertas a través de formaciones itinerantes a los Ludotecarios que se encargaban del desarrollo del programa. Esto provocó que el artista mediador no desarrollara completamente sus competencias frente a un territorio, dividiendo esfuerzos a través de los variados territorios que le fueron asignados, sin tomar en cuenta las dificultades de lejanía, acceso, temporalidades y asuntos de orden social que están en continuo movimiento dentro de estos territorios.

De lo anterior podemos identificar que toda intervención requiere un acompañamiento constante y significativo; Freire (1973) nos habla de la garantía por parte del profesional ante las y los sujetos más que a la institución que representa, ya que dentro de las cualidades del profesional está la virtud de encontrar mecanismos y formas de mantener contacto sobre el desarrollo de la intervención y los múltiples cambios que se generan tanto en la realidad como en sus actores. Como se habló anteriormente de las intencionalidades, es necesario hacer una revisión frente a la importancia de cada una de las intervenciones que realiza el profesional para que logre generar un

verdadero, respetuoso y efectivo proceso hacia la transformación de las problemáticas de las y los sujetos, intentando confrontarse como un sujeto más que está participando del cambio dentro del contexto, de lo contrario termina convirtiéndose el ejercicio de intervención socioeducativa en un asunto instrumental.

Fabián también plantea desde su visión, como había una necesidad grande por acompañar todos esos procesos que surgieron de las articulaciones con otros municipios y con otras entidades, en las que se hubiesen podido aprovechar mejor las iniciativas y propuestas que ya la comunidad estaba liderando y que demandaba para dejar más capacidades instaladas dentro de estos territorios. Lo que pone de manifiesto, como lo señala Cifuentes (2004) que “en la configuración de intencionalidades de la intervención priman las políticas institucionales, que tensionan propuestas y perspectivas personales y gremiales” (p.20).

Otro de los límites fue la violencia que aún vivía el territorio, los conflictos sociales del municipio en ocasiones y en temporadas nos limitaban, por ejemplo a los profesionales nos limitan para visitar el municipio, a la docente para participar en procesos formativos en otros municipios e incluso para viajar a Medellín, los mismos procesos iban como mostrando a que le teníamos que apuntar, entonces no nos podíamos limitar en investigación o materiales o insumos que necesitábamos, pero geográfico, Toledo es un municipio que queda lejos y que en ocasiones queda incomunicado, en la época invernal ellos sufrían muchos daños y no podíamos hacer envío de materiales, no podíamos viajar al municipio, entonces los límites también de lo físico dificultaron un poco (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Frente a las problemáticas relacionadas con la violencia, fenómenos naturales y problemas de movilidad que se vivían en el territorio, cabe preguntarse qué soluciones se podrían plantear desde el ejercicio de intervención. Quizá una de las respuestas sea el apadrinamiento de un artista que se sumerja completamente en el territorio hasta que logre generar focos y capacidades instaladas que no requieran un acompañamiento tan seguido por parte del profesional y que logren la continuidad de la intervención socioeducativa como un proceso duradero en el tiempo.

Otro de los límites fue poder consolidar grupos focales de madres comunitarias y poder

estar como conversando más seguido y ver cómo iba evolucionando el proceso de ellas en sus hogares comunitarios, no solo el de la ludoteca, sino ya estos otros procesos que acompañamos con las madres comunitarias de Toledo y el Valle de Toledo, que queda cerca, un corregimiento de Toledo (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Si bien la acogida de la Ludoteca fue grande por parte de la comunidad, no se podía cubrir la espacialidad del territorio, ya que era una sola Ludotecaria encargada del programa, pero recordando que este tenía varios ejes, tanto la Ludoteca Experimental en la parte urbana del municipio, como también la Ludoteca Itinerante, la cual se desplazaba a las veredas alejadas del municipio, aquí se devela falta de acompañamiento no solo de un artista mediador sino de más agentes educativos dispuestos para acompañar los territorios alejados del municipio, este factor si bien no recae sobre la intervención socioeducativa como tal, si debe tenerse presente desde las planeaciones que se organizan y plantean desde Comfenalco, quien debe hacer una revisión más constante y consciente de los alcances que va logrando el proyecto en cada municipio, dotando así tanto de herramientas como de profesionales que acompañen este proceso.

Posteriormente se evidenció que Toledo no presentaba variadas políticas dirigidas a la niñez pero que gracias a la inclusión de la Ludoteca Experimental se logró vincular otras entidades que estaban desarticuladas de las dinámicas sociales. “La docente terminó liderando los cursos psicoprofilácticos en el hospital, acompañada por un personal de salud y finalmente desde la parte pedagógica y desde la motivación prenatal, ella era quien acompañaba un grupo muy grande de madres gestantes del municipio” (Trujillo, Comunicación personal, 2020), todo esto se generó en los últimos años del proyecto, gracias a la credibilidad obtenida por Comfenalco a través de los años en que se venía desarrollando el programa de la Ludoteca Experimental y sobre todo en Yohana la Ludotecaria que lideró este proceso.

Mientras los alcances de la Ludoteca Experimental crecieron hacia el final de esta, pareciera que el programa, aunque vinculado a lo social sigue teniendo como prioridad el carácter cuantitativo al momento de medir impactos, lo que podría debilitar toda esta extraordinaria metodología Crisol. El testimonio de la Ludotecaria Yohana nos manifiesta que estas mediciones de impacto hicieron que el proyecto se debilita hacia el final:

La caja tuvo dificultades económicas estos años y el hecho es que se media las personas,

por la cantidad de personas que se atendían, un indicador que dañó mucho las acciones que podía hacer la ludoteca, otro limitante es la dificultad de la distancia, y como exigían todo el tiempo registrar personas, estudiar y mantener la ludoteca. También se requería muchísimos formatos para sacar material, registros del proceso, muchos formatos para todas las acciones que se hacían. No se hacía un acompañamiento complementario y alimentario porque ya existía otro operador y eso no dio resultado (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Ahora bien, el programa tiene muchas fortalezas y elementos positivos dentro de la intervención socioeducativa que realizan, pero que no todos son aprovechados en su totalidad; no obstante, cabe señalar que el programa va evolucionando en la medida de las necesidades que las comunidades plantean, por lo que es nuestra tarea desde esta sistematización hacer notorio estos límites.

Sin embargo son límites que para nosotros no fueron la barrera, para poder seguir con la atención, para poder seguir poniendo experiencias que impactaran, para poder seguir en el proceso con los docentes, en proceso formativo con la docente, por ejemplo en ocasiones fue un acompañamiento vía telefónica, entonces eso, por la parte institucional porque los niños merecen unos espacios dignos, entonces uno de los límites fue lograr que la institucionalidad, que la administración validará nuestro proceso como un proceso muy significativo para la región, yo creo que todos estos límites fueron trascendiendo (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Dentro de los alcances podemos destacar que muchos de los objetivos que se plantearon desde la coordinación de niñez de Comfenalco se realizaron positivamente, por ejemplo, inicialmente el deseo era poder llegar a la comunidad de Toledo y que esta tuviera una buena acogida por parte de la comunidad, Yor Taborda dice:

El alcance era poder llegar a la comunidad, al municipio de Toledo, poder empezar un proceso de Ludoteca Experimental, poderles proporcionar los laboratorios experienciales para los niños y niñas, empezar a posicionar una estrategia diferenciadora, porque cuando

llegamos existía una Ludoteca en el espacio, pero estaba descuidada, nadie iba... cuando llegamos se reactivó un escenario de participación para los niños y las niñas, (quienes) empezaron a ser tenidos (en cuenta) de una manera más intencionada, (así como) sus voces (Y. Tabora, Comunicación personal, 2020).

Esto permite pensar que el desarrollo de la intervención fue paulatino pero muy efectivo ya que planteó desde el inicio objetivos que iban cambiando en la medida de que se los iban trazando, como se ha planteado anteriormente en la parte inicial del proyecto había otras entidades presentes en el territorio que mantenían distancia con el programa de la Ludoteca Experimental, quizás por las dinámicas y programas educativos similares que desarrollaban sobre el territorio, creyendo que serían desplazados, terminados o cambiados por Comfenalco, pero con el tiempo se fueron vinculando, viendo aliados en vez de rivales, “creo que la credibilidad que se fue ganando poco a poco, dio sus frutos y resultados más adelante cuando los apoyos llegan, cuando las diferentes entidades eran quienes nos llamaban para liderar procesos” (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020). Por otro lado, también muestra cómo estas búsquedas desde lo institucional por mejorar espacios que ya existían pero que no eran aprovechados correctamente y por supuesto de la evolución de su objetivo principal que era el de formar a los niños y niñas como sujetos políticos y de derechos, el cual logró instaurarse dentro de la cultura de Toledo. Yor Mary Tabora también cuenta que:

Les preguntamos ¿qué querían? ¿qué querían hacer? ¿qué transformaciones querían hacer en el municipio? y todas esas voces las llevamos a las mesas, tuvimos incluso reunión con los alcaldes... muchas de nuestras voces fueron escuchadas y se empezaron a gestionar acciones deportivas... la policía de infancia, adolescencia y juventud estuviera atento a lo que a ellos les pasaba (Y. Tabora, Comunicación personal, 2020).

Estas gestiones realizadas desde la Ludoteca Experimental lograron cambios significativos donde participaron diferentes entidades del municipio, también se logró más atención hacía las mujeres gestantes y lactantes; y una asociación con el hospital del municipio en el que se generó una campaña para apoyar procesos de estimulación, cursos intrauterinos y profilácticos.

Dentro de los alcances de la intervención también está demarcada la expansión del

programa, en el que se vincularon a otros municipios, en los que se comparte la misma tarea, logrando dotar de capacidades instaladas a algunos de los agentes educativos, que se formaban también dentro de los talleres que se propusieron por parte de Comfenalco junto con acciones de movilización frente al juego y la niñez, también frente al maltrato y el trabajo infantil por medio de campañas en el parque principal.

Para finalizar se comprende que la intervención socioeducativa estuvo replegada de múltiples miradas, diferentes aportes desde la convergencia entre pedagogía y arte, que generaron un escenario diferente dentro del territorio y de sus habitantes, también dentro del equipo biopsicosocial y por supuesto del artista Fabián Gil. La metodología Crisol logró destacarse por la contundencia de su apuesta frente a la comunidad desde el primer momento de acercamiento hasta la finalización del programa en el cual varios de los conocimientos quedaron instalados en la comunidad, logrando en ellos un propio análisis de su realidad, una mejor comprensión frente al modo en que se relacionan con sus niños, con sus familias y sobre todo con su comunidad. Otro aspecto fundamental de esta práctica es que logra ubicarse dentro de un papel responsable frente a lo social aportando desde el campo del arte, imaginación, creación y modos de pensamiento hacia la construcción de herramientas más efectivas para intervenir positivamente sobre el territorio.

En el siguiente capítulo se develará de un modo más cercano el cómo y el desde dónde el arte relacional aporta a las nuevas realidades de los contextos y sus problemáticas por medio de su lenguaje y manifestaciones, reconociendo los aportes del arte relacional a la intervención socioeducativa desarrollada en Toledo Antioquia.

Capítulo 3. El arte relacional en la intervención socioeducativa.

Dentro del presente capítulo se abordarán varios de los aspectos fundamentales sobre los cuales el arte cumple una función social, dando relevancia al segundo objetivo de esta sistematización que pretende reconocer los aportes del arte relacional a la intervención socioeducativa desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio; para ello, hemos de ahondar respecto a todas las conceptualizaciones que se dan desde la estética y el arte, logrando visualizar los momentos de convergencia con las ciencias sociales y en este caso especialmente en la intervención socioeducativa.

Durante todo el capítulo veremos los diferentes caminos que el arte ha desarrollado a través de la historia moderna buscando una experiencia estética más cercana entre obra y espectador y como ha logrado encontrar puentes de unión entre la realidad concreta de los sujetos y el arte, entre la sociedad y las obras de arte contemporáneas; por tanto, se harán algunas revisiones conceptuales que nutrirán al lector o lectora respecto a las singularidades de esta sistematización que se propone ver dos lados dentro de esta práctica, por un lado el plenamente dirigido hacia la intervención socioeducativa como podemos revisar en el capítulo anterior en el cual ahondamos sobre los fundamentos sobre los cuales se basó, pero por el otro lado, el plenamente artístico, una transversalidad aplicada sobre la intervención y dirigida sobre las problemáticas sociales, mediación, acercamiento con la comunidad y transformación de la realidad.

La manera con la que abrimos este capítulo es por supuesto para dar claridad respecto al concepto sensibilizador de arte relacional, que se ubica como uno de los pilares de esta investigación y que plantea el modo en que se involucró el arte sobre el desarrollo de la intervención socioeducativa.

3.1 Estética Relacional: el arte en las interacciones sociales

Esta sistematización permitió aclarar varios de los conceptos artísticos que están articulados a la intervención socioeducativa que desarrolla el artista Fabián Gil con Comfenalco a través de las Ludotecas Experimentales, lo cual posibilitó una profundización y un entendimiento más cercano sobre los elementos involucrados de esta práctica artística en la intervención, construcciones

conjuntas, sensibilidad, creatividad y el uso de los lenguajes del arte, indagando sobre la naturaleza de la estética relacional, la cual ha sido mencionada como pilar en este proceso de intervención.

Este apartado quiere ratificar la importancia de aclarar que, existen varios tipos de manifestaciones artísticas que nacen y son estudiadas, pensadas y conceptualizadas dentro de la Estética Relacional propuesta por Bourriaud, pero que tienen diferentes principios y objetivos frente a la manera en que el arte involucra dentro de la creación el elemento participativo, algunos de ellos son: arte contextual (Ardenne, 2006), arte dialógico (Kester, 2011), arte relacional (Bourriaud, 2006) y por supuesto, arte comunitario (Palacios, 2009). Para hacer esta revisión es necesario comprender desde cuándo el arte tiene la necesidad de volverse participativo y cuál ha sido su evolución en el tiempo.

Durante los años 60, se percibía una atmósfera cambiante, los movimientos sociales y culturales se enfocaron sobre problemáticas de orden social y político, de allí que germinaron construcciones artísticas como el arte conceptual que nació como forma reaccionaria y contestaría al insaciable mercado del arte y el elitismo institucional. Estas nuevas manifestaciones del arte se reivindican como nuevas formas de ser en la realidad, cuestionando todo lo establecido. Guy Debord (1974) plantea algunas críticas importantes hacia la cultura y la sociedad del siglo XX, su visión permitió hacer un constante planteamiento y reflexión sobre la necesidad de crear cambios reales en la sociedad por medio del arte, muchos de los artistas e intelectuales también se plantearon este objetivo y esto da lugar a varios acercamientos fuertes entre arte y sociedad.

Por otro lado, el auge tecnológico y comunicacional generó un aprovechamiento por parte de las y los artistas, un sinnúmero de posibilidades para relacionarse con el espectador y dicho de otro modo, hacerlo partícipe de las construcciones de obra, la importancia de la obra final empezó a carecer de importancia, mientras que el proceso tomó una relevancia cada vez mayor, la experiencia vivida en una obra se consolidó como el modo más contundente de luchar contra la materialidad que solo entendía las relaciones humanas en las artes en medida de lo económico, rompiendo el puente entre arte y mundo (Guy Debord, 1974).

Los intercambios humanos primaron y se hacían por medio de convocatorias abiertas, además se proponían estas prácticas con relaciones dialógicas y homogéneas entre las y los participantes, sin jerarquías. También, tuvieron una gran influencia del feminismo, el giro poscolonial, el psicoanálisis y las teorías críticas que estuvieron en auge por ese tiempo. La producción artística primó sobre las y los participantes, ya no se hacían preguntas por la autoría,

generando una relación diferente frente a las prácticas artísticas y estas formas emergentes de creación.

En 1990, el concepto fue variando gracias a la participación continua de los artistas y fue definido por Nicolas Bourriaud como Estética Relacional, el autor retoma varias de estas prácticas artísticas de carácter participativo y las define dentro del arte como: “la obra de arte hoy, se sitúa en el meollo de la estética contemporánea, y va más allá, hasta la esencia de nuestras relaciones con las cosas” (p. 59), aquí Bourriaud (2006) nos habla de una complicidad manifiesta y temporal donde las condiciones subyacen al mismo encuentro ya que están determinadas por una elaboración cuidadosa que promueve acciones y reacciones que escapan de cualquier control, señala también:

La posibilidad de un arte relacional, un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (p. 13).

El arte relacional se genera a partir de las relaciones humanas y su contextualidad, parte de nociones básicas de la cotidianidad que involucran aspectos y dispositivos con los sujetos y sus maneras de relacionarse en el mundo, el arte como un modo de relacionarse con el otro.

Según Bourriaud (2006), el nuevo marco cultural invita a movernos sobre la realidad sin las nociones tradicionales de la comunidad, entendiendo gracias a la tecnología, nuevas formas de relacionarnos, acortando distancias, acompañando procesos, migrando continuamente. El artista y el espectador como participante en un intercambio constante donde se pueden generar acciones tanto físicas como virtuales, donde el arte sea un dispositivo que cambia de formatos, materialidad, acciones e ideas todo el tiempo.

Laddaga (2006) también expresa en su libro *Estética de la Emergencia*, que las formas en que se crean obras en la actualidad están inmersas y direccionadas para desarrollar nuevas formas de socialización, iniciativas generadas desde el arte. Estas participaciones han redefinido conceptos como el de “Ecología de saludables”, proyectos que tienen todo tipo de componentes sensitivos y de percepción, vinculados también a campos de las ciencias humanas donde se priorizan las relaciones sociales; muchos de estos dispositivos tecnológicos son apropiados para crear nuevos lenguajes, palabras en imagen y configuraciones de la propia realidad, estos procesos permiten

elaboraciones diferentes donde no importa las condiciones finales de una obra, sino que se permite la improvisación, la participación de no artistas, la experiencia sensitiva y el cuestionamiento de una realidad determinada por medios artificiales, la vida social en un experimento constante, lo más importante de estas acciones son las relaciones humanas que se generan.

Para nuestro caso, analizar estas prácticas artísticas nos permitirán un escenario más completo donde podremos ver los múltiples elementos que constituyen esta práctica para comprender la intervención socioeducativa desde varios planos.

3.1.1 Arte Contextual

Bajo el término de arte “contextual” entenderemos el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte de carácter activista (happenings en espacio público, “maniobras”), que se apodera del espacio urbano o del paisaje (performances de calle, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o en el espectáculo (Ardenne, 2006, p. 10).

Una de las características principales se define en la medida que el artista entiende la realidad como la presentación de esta por medio de su completa apropiación, aprovechando sus signos, símbolos, temporalidad y su espacialidad; según Ardenne (2006), existe un afán por integrar el elemento contextual como componente vital para este arte, “realidad vivida como una oferta de acontecimientos, como el referente que va a utilizar el artista a su antojo. De ahí esta última cualidad del arte contextual: un arte del mundo encontrado” (p. 14).

Toda obra generada a partir del arte contextual debe tener una relación estrecha con la realidad, compartir una presencia espacio temporal con la historia inmediata, generando más que una representación, una realidad misma. No obstante, si bien las obras de categoría contextual tienen una materialidad conjunta a la realidad, no están estrechamente ligadas a los planteamientos de participación comprendidos desde el arte comunitario o la estética relacional. El autor plantea también que el surgimiento de este arte estuvo influenciado por la búsqueda de escenarios diferentes a las galerías, los museos y los circuitos artísticos, borrando también las barreras entre

obra y público. Las prácticas artísticas rompen con la pasividad del espectador volviéndolo parte de la obra, la participación directa y las nuevas vías sensoriales son los principios de este arte, replanteando la vida comunitaria.

Otra característica importante propuesta por Ardenne (2006), es la participación dentro de la creación de la obra, generando un diálogo entre su idea y la creación conjunta mediante lo que el autor denomina como “arte contractual”, ya que actúa por medio de lo físico, del cuerpo, de lo sensitivo. El tacto como elemento vital que contradice lo planteado por el museo. Dentro de la institucionalidad, toda construcción artística u obra de arte se contempla, pero no se toca, mientras que dentro del arte contextual es fundamental que el tacto sea el mediador entre la idea, la creación y la obra.

Finalmente, si bien el arte contextual tiene un carácter participativo fundamental y plantea transformaciones estéticas y de paradigmas del arte, no converge desde la búsqueda de un arte crítico y relacional que potencie la intervención socioeducativa, que tenga elementos del campo de la educación y la pedagogía crítica, para generar transformaciones a nivel social dentro de las comunidades participantes. Su objetivo radica en conocer y reconocer la realidad inmediata de modo articulado con la creación, priorizando este lado contextual como materia prima que aniquila el simulacro de la representación.

3.1.2 Arte Dialógico

“Las prácticas dialógicas requieren una matriz discursiva común (lingüística, textual, física, etc.) a través de la cual los participantes puedan compartir opiniones y forjar un sentido de colectividad provisional” (Kester, 2017, p. 7). En el arte dialógico como lo propone Kester (2011), el artista ya no trabaja con la materialidad, sino con acciones, ritmos físicos, comunicación y procesos de co-creación, para ello se crea un metalenguaje donde existen varios elementos en común, permitiendo una transferencia, donde se generan construcciones artísticas que proponen un diálogo constante entre el espectador (activo) y obra, actualmente, esta interacción se ha vuelto fundamental para proyectos de orden participativo para el desarrollo de la obra, estos intercambios discursivos se dan de forma oral o escrita, pero implican un grado de acuerdo entre las y los participantes, un elemento común que posibilite el vínculo para generar conocimiento local y

provisional.

La obra al perder materialidad ubica el proceso dialógico como la herramienta capaz de intervenir en los sistemas sociales, esto supone un proceso de aprendizaje mutuo en el que los conocimientos son compartidos (aludiendo a los principios de Freire), toda esta acción comunicativa produce formas emergentes de saberes culturales en colectividad (Laddaga, 2006). La crítica que se le ha hecho a esta forma de arte participativo es que limita la expresión de la comunicación, volviendo esencialista los intercambios reales con las comunidades, lo que pone en duda su intervención sobre la realidad.

Dentro del escenario de la intervención socioeducativa, el componente dialógico es uno de los más importantes sobre el cual se trabaja, no obstante, prima el orden contextual de la comunidad, por lo cual el artista tendría un papel de mediador y potenciador de las experiencias de las y los participantes, ya que por medio del arte le permite a la comunidad pensar, comunicar, reflexionar y transformar sus verdaderas problemáticas; el arte como una herramienta que apunta a que las y los participantes hagan otra lectura de lo cotidiano, resignificando y reconociendo sus propias habilidades y competencias comunes donde su acción colectiva mejore sus condiciones de vida.

3.1.3 Arte Comunitario

El término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. Estas prácticas implican una revisión de los conceptos modernistas de artista y de obra de arte. El artista delega parte de sus funciones tradicionales en el grupo y el concepto de obra artística se transforma por su carácter procesual y de intervención social (Palacios, 2009, p. 199).

Esta visión sobre el arte comunitario permite preguntarse por las implicaciones que tiene definir el arte actualmente, tomando en cuenta los continuos rompimientos y articulaciones que se han dado con otros campos, en este caso sobre lo social y comunitario, Mariana Nardone (2010)

citando a Congdon y Blandy (2003) nos advierte: “Ahora todo puede ser considerado arte, lo que hace más dificultoso definir al arte comunitario” (p. 56). Esto lo advierten porque también existen otras maneras en que el arte se ha involucrado en lo social, en las cuales el artista no es indispensable.

El concepto de desarrollo cultural comunitario descrito por Sonn, Drew y Kasat (2002) señala que se debe hacer distinción entre estos términos, si bien confluyen y se complementan, el desarrollo cultural comunitario está ligado a construcciones colectivas que se dan en la comunidad por medios creativos en donde están reflejados sus propios códigos culturales, que les permiten proyectar, cuidar, expresar y potenciar su propia comunidad; mientras que por su parte el arte comunitario está más cercano hacia la materialización, el símbolo y desarrollo estético por medio de los lenguajes del arte, estas diferencias hacen que los dos términos confluyan y se complementen.

3.2 Contraposiciones frente a la Estética Relacional propuesta por Bourriaud

La estética relacional propuesta por Bourriaud (1999) surge de la necesidad de tratar de comprender y acoger varias de las manifestaciones artísticas y creativas que surgieron en esta época y que parecían carecer de una representación teórica y conceptual. Algunos autores como Claire Bishop (2016) con su libro *Infiernos Artificiales*, han confrontado la forma en que la estética relacional construyó este andamiaje teórico y que por medio del contacto con artistas contemporáneos y la participación en eventos como congresos, seminarios y otros, le permitieron generar una recopilación histórica y replantear algunas de las condiciones políticas a las que se enfrenta la obra de arte, especialmente las de índole “relacional”.

Por otro lado también indaga sobre la cotidianidad, la participación y los continuos cambios que se presentan en la comprensión de un concepto como lo es la comunidad, y una profunda crítica a los sistemas curatoriales, su relevancia y lo llamado “autogestionado”, así como las nuevas apropiaciones, desde lo institucional, sobre las prácticas artísticas, especialmente sobre los sujetos mostrados desde el ángulo de la carencia, lo cual es una crítica fuerte hacia lo planteado por Bourriaud en el primer capítulo en el cual expone las disrupciones sociales, las prácticas artísticas participativas y comunitarias y también como se transforma en la esfera pública, poniendo atención sobre el arte contemporáneo participativo, la internacional situacionista y las zonas temporalmente

autónomas.

Varios autores, entre los cuales podemos mencionar a Walter Benjamín, Paulo Freire, Deleuze y Guattari, Hakim Bey, nos proponen pensar estas dinámicas y conceptos como la industria creativa y en la cual se plantea un giro ético de la estética. Bishop, por su parte, enfoca su crítica hacia las formas sobrevaloradas de las estéticas colaborativo-participativas que se han multiplicado dentro del mundo del arte y disciplinas de las ciencias humanas y sociales, por lo que nos proporciona un debate frente a la visión del arte cercana al cambio social y por el otro lado al arte por el arte.

Por otro lado, Belenguer y Melendo (2012) ratifican esta posición planteando una diferencia frente a los ejemplos de artistas y obras usados por Bourriaud, también proponiendo que toda obra de arte se plantea desde el intersticio para ser relacional, dentro del concepto relacional igual que Bishop, Belenguer y Melendo se cuestionan frente al alcance de lo relacional y ponen en entre dicho la falta de tensión cuando se piensa la comunidad como un elemento siempre inclusivo, desestimando la naturaleza compleja y orgánica que posee cualquier comunidad, no todos y no cualquiera puede y quiere participar de ser parte de una obra del arte relacional.

Otra de las aristas que enfrenta la estética relacional está ligada a la forma ingenua en la que se cree generar obras de carácter político o social simplemente por alterar las formas en que ella se expone, se desarrolla o emerge, ¿Quiénes tendrán acceso a verla? o ¿Dónde será expuesto el resultado?

Las autoras Belenguer y Melendo (2012) trayendo a la discusión autores como Rancière, Foster, nos proponen una mirada más crítica hacia las formas de relaciones humanas y plantean la estética relacional como una micro utopía que no tiene todas estas consideraciones presentes y que las reduce a un escenario ideal, democrático y general de lo que se considera una comunidad, convirtiéndose así en “una forma suavizada de crítica social” (Belenguer y Melendo, 2012. p. 97), desvirtuando la profundidad que se pretende en el desarrollo del concepto usado por Bourriaud, y corriendo el riesgo de que se vuelva ilegible como lo plantea Hal Foster.

No obstante, frente a la práctica de intervención socioeducativa desarrollada en Toledo por medio de la Ludoteca Experimental podemos concluir que no es una búsqueda plenamente estética que se sumerge dentro de las ciencias humanas para obtener de allí productos estéticos, sino un elemento transversal que nutre las prácticas sociales y que gracias al cual se eleva a un grado más profundo las formas de intervención social dentro de las comunidades; que las obras que se

desarrollan a partir de ello, terminan complementando un relato y son una forma de testigos que exponen las diferentes reflexiones a las que llega el artista después de estos encuentros y cuya finalidad es concienciar y replegar de símbolos todas estas voces que acompañan el proceso desde cocreadores como espectadores, logrando impactar diferentes esferas de la realidad.

3.3 El Arte relacional como elemento transversal entre la intervención socioeducativa y la creación de obra

Dentro de esta sistematización de la práctica del artista se pudo develar un doble desarrollo, por un lado, potencia la experiencia sensible de la intervención de la Ludoteca Experimental a través de dispositivos artísticos (lenguajes del arte), pero al mismo tiempo genera condiciones propias del contexto donde vincula a las y los participantes desde sus propias habilidades y competencias, potenciando las formas de comprender su realidad, ya sea para conservarlas, mejorarlas o transformarlas. De modo que el arte relacional brinda herramientas para mejorar el ejercicio de la intervención social y por el otro genera obra a partir de las interacciones con la comunidad.

Bueno y también hay otro asunto que viene siendo el arte relacional, que es identificar las cualidades del territorio, las manifestaciones artísticas de ellos, ¿Cómo yo me relaciono con el territorio? ¿Cómo hago parte del territorio? Y cómo puedo como potenciarne digamos como sujeto de derecho, cómo reconocemos al niño como sujeto también en este territorio, como te decía hay muchas cosas que se conjugan allí en lo que es la educación inicial (Fabián Gil, Comunicación personal, 2020).

La obra emerge a través de las preguntas que me hago en ese territorio de cómo generar un diálogo horizontal con los visitantes de una exposición y que no solo se vayan con los códigos estéticos que propone la obra de arte y la relación de ellos desde la experiencia con la obra, sino poder conversar, generar unos diálogos de saberes con unos objetos que se activen también y que activen conversación, entonces pienso que esos laboratorios de pensamiento crítico y creativo en una exposición es algo que ha sido muy visible y que emerge de este proceso (Fabián Gil, Comunicación personal, 2020).

Algunas de las apreciaciones propuestas logran identificar objetivos que están ligados a los procesos sociales pero que indudablemente siguen sujetos a los principios institucionales del arte, por lo que es lo más adecuado en este ejercicio de sistematización aclarar que si bien es un proceso de intervención socioeducativa por medio de las Ludotecas Experimentales de Comfenalco, también tiene otra cara que es la que el artista mediador Fabián Gil ha desempeñado paulatinamente, el de creador de obra a partir de estas experiencias.

Desde la obra poder contar en diferentes contextos del país, no solo en la región, qué sucedió en la región, narrar desde la obra y de esta poética que aún hay desaparecidos en esas montañas, que aún hay desaparecidos en el río Cauca, que es necesario que como sociedad nos preguntemos ¿Qué sucedió en esa época y qué ha venido sucediendo en el contexto nacional? Entonces yo creo que de los alcances esperados por la obra es comunicar toda esa situación histórica que se ha escondido en esas montañas y la idea es como seguir comunicando y desde allí por eso yo despliego unos talleres laboratorios para que la gente no solo se quede con la interpretación de la obra, sino que podamos hacer un diálogo de saberes alrededor de la obra (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Estas obras tienen un carácter participativo y contextual sobre el que se ha nutrido las definiciones del arte participativo anteriormente definido, pero en las obras de Fabián Gil se comprende que el carácter participativo y colectivo se desenvuelve de lado y lado, no solo con la finalidad misma de la obra sino con su posterior muestra en la que involucra aspectos sobre la nueva comunidad y características estéticas contextualizadas y temporales; Bourriaud (2006) plantea que “la actividad artística constituye un juego donde las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable” (p. 9). Fabián Gil nos propone que,

La obra se crea a partir de las experiencias, participación, recolección de información, paisaje y sentires de una comunidad y por el otro lado, se recrea en otra a modo de dispositivo, lo que permite el acercamiento de un contexto a otro, creando un puente de experiencias que renueva las conexiones entre los individuos de diferentes territorios. (F.

Gil, Comunicación personal, 2019).

Es importante preguntarse por el grado de profundidad que afecta un contexto a otro, sin embargo, varias de sus exposiciones han representado para las personas preguntas e interrogantes, no solo de otras comunidades sino sobre el conflicto, sobre el carácter bélico en las relaciones humanas de ciertos contextos.

De todos estos procesos me he hecho esa pregunta y hasta el momento lo más cercano que logré encontrar fue proceso de arte comunitario, pero ya luego empecé a ver que todo esto se envuelve en un concepto, donde cabe el arte comunitario y es el arte relacional donde no estamos pensando asuntos estéticos desde el arte en términos formales, sino más asuntos estéticos desde lo relacional ¿cierto? de las relaciones que facilita un objeto, un artista mediador, que facilita la misma comunidad, el territorio. (F. Gil, Comunicación personal, 2019).

Como lo afirma el artista mediador, la búsqueda por comprender el componente artístico dentro de esta intervención socioeducativa planteaba el arte comunitario enlazado a la estética relacional propuesta por Bourriaud (2006), como la forma más adecuada de comprender esta práctica, ya que posee variadas características al momento de realizar la intervención socioeducativa, entre ellos el acercamiento con las y los habitantes, la comprensión del contexto, la comunicación con la comunidad, el desarrollo de la práctica por medios estéticos, las diferentes búsquedas por concientizar a los individuos sobre sus potencias, el desarrollo de soluciones creativas frente a sus problemáticas y por supuesto su cualidad transformadora.

La creación de obra del artista Fabián Gil, está ligada a un carácter relacional, ya que tiene como base el elemento participativo, pero no deja de estar ligado al circuito del arte e institución cultural, donde toda su obra converge en escenarios como galerías y museos. Si bien genera otro tipo de contactos y experiencias con el espectador que hacen que su obra conserve su naturaleza participativa de principio a fin, no puede comprender desde su obra una condición plenamente vivencial, siempre genera productos a partir de las experiencias en las comunidades.

3.4 Aportes desde el arte relacional a la Intervención Socioeducativa

En la creación, el sujeto transforma el espacio donde interviene y mientras lo hace deposita en sus creaciones emociones y significados. [...] El proceso creador permite la aparición de lo que somos y de cómo actuamos, poniendo en juego la memoria, el saber, la percepción, la experiencia, lo consciente y lo inconsciente. La obra de arte funciona como metáfora del mundo en la que las representaciones son la (re)presentación de algo ya presentado, de algo anterior que se actualiza. Comporta una mirada atrás y un reajuste. Es repetición de las primeras imágenes y creación, [...] que permite la concreción de lo mismo, pero de otra manera, reestructurando el “yo” (Moreno, 2016, p. 1).

Durante los últimos años, la intervención socioeducativa ha volcado su visión sobre las artes porque ve en ellas un poder transformador y creativo, además porque tiene por objetivo estimular, promover, desarrollar y facilitar los lazos y conexiones entre la comunidad y los profesionales que se acercan al territorio.

La Ludoteca Experimental de Comfenalco es un proceso de intervención socioeducativa en Toledo enfocado a la primera infancia y a los agentes educativos del municipio, mejorando el bienestar de sus habitantes mediante un acompañamiento por medio de las artes y sus lenguajes. La intervención socioeducativa mediada por las artes es una de las propuestas educativas más efectivas al momento de realizar una práctica social, ya que facilita los conocimientos en las y los participantes, interiorizando conceptos, ideas, valores y posibilidades. El programa de la Ludoteca Experimental en Toledo como ya se ha mencionado tiene un componente participativo de inicio a fin y tiene la particularidad de que son los niños y niñas quienes proponen los contenidos y a partir de sus interrogantes se dispone la Ludoteca para hacer un ejercicio formativo, investigativo y dinámico, usando el arte como contenido, fin y medio de aprendizaje para desarrollar un pensamiento crítico y creativo.

La diferencia con otros modelos de intervención que se desarrollan desde la educación radica principalmente en el carácter dialógico como elemento principal desde donde emergen las posibilidades que tiene la comunidad para aprovechar el ejercicio formativo, no solo como una acción meramente educativa sino como un elemento que se apropia y usa para sus propios cambios

y transformaciones, buscando metas supra educativas como el diálogo, la participación, la relación con otros y su propio contexto para una transformación social. Como ya se ha expuesto en páginas anteriores la intervención socioeducativa busca en el caso de Toledo un reencuentro con su identidad, paisaje y cultura, también cabe mencionar que es un ejercicio que busca dejar herramientas instaladas sobre los cuales la comunidad gestiona mejoras y establece pautas para articularse y lograr sus objetivos.

Realmente el arte que es una disciplina que se conjuga con otras disciplinas que hacen parte de la educación inicial y que en esa conjugación aporta elementos que permiten darle sentido a la educación inicial, es decir, elementos como el uso de la metáfora, el uso de lo simbólico, el uso de crear experiencias sensibles que atraviesen digamos la piel, permite que se vuelvan en aprendizajes significativos, además que a través del arte el niño puede lograr un desarrollo mucho más... permite potenciar al desarrollo del niño desde sus diferentes dimensiones en el desarrollo cognitivo, en el desarrollo corporal, en el desarrollo creativo, en el desarrollo de lo comunicativo, de lo expresivo a través de sus diferentes lenguajes, como lo es la música, como digamos la expresión dramática a través de los juegos simbólicos de roles, los juegos de títeres, a través del desarrollo cognitivo, el hecho de experimentar diferentes materiales, de probarlos, de usarlos, de buscar las formas de usarlos. (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

El componente artístico plantea una convergencia potente entre las múltiples disciplinas que hacen parte del ejercicio de intervención, fortaleciendo sus modos de investigación proyectados a un público más diverso y reformulando continuamente su práctica; el arte facilita las formas de comunicación y relación entre las personas, su lenguaje creativo y simbólico, crea un canal experiencial que hace de cualquier aprendizaje un elemento vivido e interiorizado por medio de los sentidos, conexiones y emociones de las personas, restableciendo en el sujeto la capacidad de relacionarse con lo que lo rodea y consigo mismo. En otras palabras, es el arte olvidando su finalidad estética, buscando reflexionar sobre las problemáticas sociales y la resolución de conflictos por medio de formas expresivas.

La mediación artística emana del arte terapia y de la educación artística, sin embargo, se diferencia de ellos porque no acompaña ni trata situaciones patológicas, sino que genera tejidos en

la comunidad a través del arte y sus lenguajes para promover y estimular competencias socioemocionales en los sujetos; en otras palabras, la autonomía en sus propios modos de organización culturales, políticos y artísticos, el autoconocimiento de sus propias habilidades y fortalezas, pero también sus debilidades y problemáticas, el pensamiento alternativo como actitud reflexiva ante los desacuerdos y diferencias y el desarrollo de creatividad como elemento primordial para la transformación y cambio, no solo a nivel personal sino comunitario.

Como señala Moreno (2016), actualmente las prácticas sociales están vinculadas con las artes por lo que sus indagaciones han estado cavilando en la intervención educativa en el contexto social, que tiene por objetivo plantear un pensamiento crítico desde los estudiantes de artes a las problemáticas sociales reales, así se comprende de una manera cercana los aportes que las ciencias sociales, en este caso la intervención social ha tomado del arte para generar escenarios propicios para desarrollar ejercicios sociales. Las y los profesionales de las ciencias sociales actualmente usan varias de las herramientas del arte y sus lenguajes como mediadores útiles para el aprendizaje en sus encuentros.

Por otro lado, Moreno (2016) explica que el uso de las artes es un elemento común para mejorar las actividades educativas en cualquier centro educativo y que requiere de mediadores artísticos, ya que estos potencian las temáticas, los conceptos, el uso de los lenguajes del arte y sobre todo la experiencia de los sujetos para crear un aprendizaje auténtico y sensible. Además de esto, varios de estos proyectos orientados desde las artes están enfocados sobre intervenciones orientadas a la inclusión social, porque el arte potencia las comunidades, fortalece la identidad y propone cambios a través de la creatividad como herramienta transformadora.

Cuando algo te atraviesa, te mueve y te marca, tienes muy en cuenta y diferente a la actividad rutinaria que simplemente asiste, que no te mueve y no te genera nada, entonces digamos que son asuntos estéticos, el hecho de producir placer, el producir algún sentimiento que te transversaliza, que te atraviesa, digamos que son funciones también del arte, una obra como teatral, una obra musical o una obra de carácter plástico lo que busca es eso, que haya un sentimiento, que algo te mueva que te produzca placer, o que te produzca un sentimiento de tristeza profundo, pero que haya, que te mueva, entonces ese es el carácter estético que también está impregnado en las intenciones que nosotros buscábamos con las experiencias que generamos para la comunidad, para las madres con

que trabajamos y bueno con las familias (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

Los talleres guiados por medio de lenguajes del arte proponen la mediación artística que posibilita a los educadores incidir en objetivos de aprendizaje que tiene la propia comunidad, por medio de las experiencias que ellos tengan al enfrentarse a experiencias estéticas donde cuestionan la propia percepción de sí mismos, de los demás y de su entorno. En el caso de la Ludoteca Experimental de Toledo es sobre las indagaciones que los niños y niñas proponen, este principio expone desde el inicio que el carácter de la intervención es potenciar las voces y la visibilidad de la primera infancia y darle la relevancia política que esta tiene, concientizando a la comunidad de la importancia de la niñez en el presente y futuro de su territorio.

Las y los profesionales vinculados al proceso de intervención socioeducativa de Comfenalco tienen una formación continua de educación artística ya que esto les brinda una capacidad diferente de comprender los contextos y las formas de relacionarse con las personas, por medio del color, las formas y los sentidos, esto garantiza que puedan develarse problemáticas profundas, pero al mismo tiempo brindar las herramientas para generar soluciones. Algunos de estos talleres o estrategias metodológicas varían, pero son tomadas desde el escenario de las artes, priorizando el proceso más que el resultado final.

Una de las formas a desarrollar era no dar una clase desde lo magistral... Una clase convencional tradicional, sino apropiarse de lenguajes del arte, por ejemplo, en vez de hablar de los sonidos del paisaje y qué tipos de sonidos había en el paisaje, generar paisajes sonoros, entonces al salir a hacer un recorrido etnográfico con los niños, documentar sonidos del paisaje, sonidos del territorio, y luego hacer laboratorios de escucha, entonces escuchar, analizar, imaginar qué sonidos eran estos, pensar si Toledo suena así ¿cómo suena otro territorio? (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

La metodología de las Ludotecas Experimentales busca encontrar puentes de diálogo constante entre el arte y la intervención socioeducativa, durante todo este proceso en este programa con la Ludoteca Experimental en Toledo, como ya se ha mencionado anteriormente, se dio un giro metodológico que enfocó la intervención socioeducativa desde la dirección del arte, porque vio dentro de este campo la posibilidad de enriquecer todo el proceso desde todos sus ejes, gracias a

esto, varias de sus intencionalidades cambiaron y sus herramientas metodológicas fueron potenciadas en la medida que le permiten a las y los profesionales un pensamiento plástico y flexible con el cual pueden abordar de manera efectiva las problemáticas que están en campo y que desde la teoría no suelen contemplarse.

Dentro de los mayores aportes que ha tenido el arte en este ejercicio de intervención socioeducativa ha sido primeramente poner un puente de diálogo entre los diferentes profesionales que integran el proceso a través de continuos acompañamientos y formaciones para un pensamiento creativo y sensible, lo que les permite relacionarse desde una mirada más abierta y comprensible a los otros y además contribuir desde sus propias indagaciones y conexiones que encuentren entre el arte y su campo, esto con el fin de lograr que la metodología se desarrolle en una misma dirección. Lo segundo es plantear la flexibilidad del arte que junto a las otras profesiones que están integradas en el equipo biopsicosocial, también hacen un giro sobre su propio fin, haciendo una apuesta sobre los procesos más que sobre los resultados, esto imprime en la Ludoteca Experimental ese carácter vinculante y participativo, ya que se propone desde un enfoque crítico que plantea que todos tenemos habilidades aportantes a nuestra comunidad y aquí el arte cumple una función de potenciador de todas estas competencias, así las comunidades siempre estarán abiertas para integrarse en estos procesos, ya que ven el arte como algo que les pertenece y que nace a partir de ellos.

Moreno (2010) nos propone que “la mediación artística recupera algunos conceptos extensamente abordados desde la pedagogía, la psicología y el trabajo social que están situados en la educación integral” (p. 5), que consta de una mirada y desarrollo de contenidos que son holísticos y promueven no solo los aprendizajes sino el deseo de seguir en continua formación de sus propios intereses que se reflejan en lo comunitario. También nos plantea que otro aspecto importante es la potenciación de las habilidades y competencias del sujeto, esto con el fin de promover una profundización y una incidencia grande de los individuos sobre sus propias comunidades por medio de sus fortalezas y aprendizajes.

La superación de los conflictos es una apuesta importante en los ambientes propicios para la construcción de paz en estas comunidades que han sido vulneradas por episodios de violencia y guerra, para Toledo esto tiene una significación muy importante ya que posibilitó la transformación de su propio imaginario respecto a los referentes violentos, al cambiarlos por nuevas formas de solucionar conflictos y apuestas a otros lenguajes y modos de comprenderse en la comunidad.

3.5 Uso de los lenguajes del arte

Varias de las siguientes estrategias metodológicas han surgido del lenguaje plenamente artístico y se han ubicado en estas prácticas de intervención socioeducativa por su carácter sensible y experiencial, lo que potencia las formas de integrar acercamientos a la comunidad y promover la participación y, ante todo, el empoderamiento de la creatividad como elemento que cambia y transforma la realidad.

Creo que una estrategia importante a mencionar desde el arte es la apropiación de referentes del arte, ya no para creación de obra sino para desarrollar experiencias estéticas, creativas y sensibles en las comunidades y los niños, apropiando los referentes, los materiales, las técnicas del arte, las formas de investigar del artista, las narrativas que generaba el artista, no solo entender el referente del arte como su obra sino todo ese proceso cognitivo y creativo que hace el artista para la creación de esa obra (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

El artista Fabián nos da una aproximación de lo que eran estas estrategias guiadas desde el arte tanto con las y los docentes, madres comunitarias o agentes educativos y también con los niños y niñas, develando el carácter tanto participativo como experiencial. Este proceso fue siempre estético porque pasó por los sentidos y por ello, logró hacer del proceso educativo un aprendizaje vivido que se aplicara en su cotidianidad y que está relacionado con aspectos socio afectivos y culturales de la comunidad.

Wenger (2012) señaló la definición de Beardsley et al. (1976) donde sitúan la experiencia estética como un encuentro con el mundo y los objetos, fenómenos y situaciones que el ser humano vive, donde se puede experimentar un conjunto de emociones y un conocimiento de carácter estético. Los 5 aspectos que proponen son: “Atención en el objeto, sentimiento de libertad, distanciamiento de los afectos, descubrimiento activo y sensación de integración” (p. 1). Dichos elementos están dispuestos y hacen parte de lo que ha emergido durante esta investigación, ya que están presentes en toda la práctica de intervención socioeducativa mediada por el arte.

Se hicieron muchas salidas de campo donde también se llevaban libretas de apuntes, que es como uno de los métodos que nosotros usamos desde el arte y la libreta de apuntes o de bocetos para luego analizar, para luego experimentar con otros materiales. Se utilizaban muchos materiales y por medio del material, experimentar, crear, reflexionar sobre algunos ejes temáticos sobre lo que se investigaba, también el trabajo desde los juegos dramáticos, lo que es llamado juego de roles, entonces cómo desde allí se construían o se dejaban ver problemáticas del territorio, desde la apropiación de este lenguaje que es el juego dramático que para la primera infancia se habla más del juego de roles, la apropiación de la instalación como una estrategia lúdico pedagógica, o sea saber instalar los elementos en el espacio, generar instalaciones sonoras o instalaciones sensoriales con algunos materiales teniendo presentes las texturas, los tamaños, el color, todo esto y como alrededor de la instalación y como construir o tener vivencias creativas o experimentales. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Como lo vemos en el anterior testimonio se usa cualquiera de los lenguajes del arte para generar un aprendizaje significativo de las y los participantes, esto implica involucrar dentro de todo el proceso una mirada diferente frente al modo en que la comunidad comprende su contexto, enriqueciendo la experiencia del sujeto por medio de variadas formas de interpretar y representar su realidad, elementos como el paisaje, las palabras, las diferencias, las problemáticas, las potencialidades y especialmente su relación frente a su contexto se transforman a un nivel creativo y plástico lo cual facilita entender la realidad como un elemento flexible que se puede transformar y cambiar. A continuación, se mostrarán varias herramientas artísticas que se usaron en la Ludoteca Experimental de Toledo:

3.5.1 Juego Dramático

Una de las estrategias que se propone desde la Ludoteca Experimental es la del “juego dramático”, Vega (1996) propone que el teatro es la relación entre el sentir, la acción y la espacialidad, es un puente que permite la horizontalidad y una relación dialógica, característica que

también debe estar presente en la educación, donde los saberes interactúan y enriquecen los recursos de la expresión, elemento sumamente importante al momento de enfrentar los conflictos, mejorando las habilidades comunicativas y el autoconocimiento.

Por otro lado, el juego dramático contribuye a ejercitar la imaginación, la apropiación y la empatía con el otro. Cuando se practica por parte del docente genera interés, curiosidad y participación en las y los estudiantes, creando debates, charlas y reinterpretaciones, sin mencionar que hace de su encuentro una experiencia inolvidable. Si bien es un término relativamente nuevo, tiene sus bases en el teatro, lenguaje donde se construyen discursos, puentes y encuentros entre el espacio, los participantes y la comunidad, justamente se aplica como un espacio de mediación de los sentidos.

La educación artística no hace una integración amplia sobre el teatro ya que desconoce la potencia de este arte, sin embargo, la metodología Crisol destaca el juego dramático como una de las herramientas más potentes que se tienen a la hora de motivar a los niños y niñas a comprender conceptos, entender temas o simplemente a generarse preguntas, su uso sirve de complemento para lograr objetivos educativos integrales.

La actividad teatral es una propuesta cultural educativa, que tiene por objetivo lograr la motivación, la crítica en el pensamiento y el descubrimiento de sí mismos. Este ejercicio desde la teatralidad propone entrelazar y conectar a los actores con los espectadores, una invitación desde el arte al encuentro con los sentires, el territorio y la comunidad.

3.5.2 Metáfora

La metáfora implica el traslado de un sentido a otro figurado y también como un modo de comprender la realidad desde nuestro lenguaje, “el pensamiento humano es metafórico por naturaleza y los conocimientos nuevos se adquieren gracias a este mecanismo, de forma que los usos metafóricos no son más que un reflejo de esta estructura mental” (Caballero, 2017, p. 4). Lo anterior ubica la metáfora como un puente entre dos elementos diferentes que están nutridos por la dirección de sentido que el sujeto emplee para construir o apropiarse de su realidad.

El lenguaje metafórico constituye en esta intervención socioeducativa una herramienta notable para la comunicación con una persona, comparando los sistemas conceptuales con las experiencias cotidianas para comprender nuestro ser y nuestra relación con el otro. Contreras

(1994) señala que “las metáforas representan la estructura a través de la que percibimos, pensamos y actuamos” (p. 58), esto nos devela que la metáfora también representa una pregunta ontológica que indaga el porqué de nuestras acciones y pensamientos. Según este autor, “existe evidencia de que las metáforas penetran nuestra vida diaria, no sólo al nivel del lenguaje, sino del pensamiento y la acción” (p. 58). Además, es una herramienta simbólica esencial ya que facilita la construcción de modelos de realidad y su interacción con los demás.

Partiendo de esto, la metodología Crisol, emplea el uso de la metáfora como herramienta con la cual se puede orientar y enseñar, ofrece una visión comparativa de dos cuestiones que se parecen, esta herramienta permite a las y los docentes caminos alternos para indagar por problemáticas de la comunidad mediante su uso.

3.5.3 Ambiente Creativo

Un ambiente creativo es la organización de un conjunto de elementos didácticos que estimulan la creatividad y la innovación, trascendiendo del espacio físico habitual a un espacio de intencionalidades pedagógicas, formativas e investigativas motivadas desde el arte. Los ambientes creativos son herramientas que son capaces de transformarse continuamente y favorecer la creatividad de los niños, donde producen iniciativas y aprovechamiento de los talentos y habilidades de los individuos (Betancourt, 2006).

Los ambientes creativos son espacios dotados de sentidos que generan experiencias que hacen de la enseñanza-aprendizaje un acto que confronta, retroalimenta y activa la participación de los niños y niñas. “Despertar la curiosidad en el estudiante y conducirlo a niveles diferentes por su propia actividad, cuando se le muestran las contradicciones de la vida y que la solución está allí mismo, pero que hay que encontrarla. El proceso de enseñanza debe ser abierto” (Martínez, 1990, p. 22), redefiniendo así el modo en que se interviene y la forma de direccionar un proceso.

Los contenidos sobre los que se desarrollan los ambientes creativos, siguiendo con la metodología Crisol, están ligados a los propios intereses y preguntas que los niños y niñas se hacen, esto genera apropiación e interés, pues las temáticas son variadas y estimulan la imaginación de las y los participantes. “El maestro debe tratar con respeto las ideas y preguntas insólitas, debe reconocer el valor de las ideas de los alumnos, debe alentar el aprendizaje por iniciativa propia y

fomentar la búsqueda y solución de problemas” (Martínez, 1990, p. 22).

Estos ambientes son toda una puesta en escena ya que transforman físicamente todo el lugar, recreando la temática y mostrando a los niños y niñas las capacidades que tienen los espacios para cambiar y transformarse continuamente, esto inserta preguntas y reflexiones sobre su capacidad de transformar también lo que les rodea.

3.5.4 Recorridos

Dentro de la metodología Crisol, los recorridos son una estrategia didáctica alternativa muy significativa porque logran develar en los niños el reconocimiento de su territorio, de su paisaje y su cotidianidad con el fin de consolidar los aprendizajes, mediante la observación, la escucha y el tacto. También es complementada en algunas ocasiones con la recolección de información mediante fotos, videos, comentarios, materiales, mapas o cualquier otra técnica que sintetice y evidencie el recorrido realizado. Los recorridos buscan crear espacios de encuentros y comunicación y hacer visibles los lugares que se conectan simbólicamente con la cotidianidad de los sujetos.

Es una de las mejores estrategias para los primeros encuentros con la comunidad, ya que hace que la intervención se alimente de la participación y guía por parte de las y los habitantes, en este caso los niños y niñas, quienes orientan los lugares y sitios que consideran representativos en su territorio. Durante este proceso el artista mediador cuestiona constantemente el paisaje y hace reflexiones y comparaciones mediante el diálogo con los niños y niñas, quienes le relatan sucesos, historias y experiencias, lo que hace que el acercamiento sea casi directo, porque pone en contacto el profesional con la comunidad mediante una experiencia significativa que involucra, el cuerpo, el territorio y el diálogo horizontal, favoreciendo su identidad y su autonomía. Como señala Tiberghien (2002), el arte también se funde en el paisaje por medio de su recorrido, por un lado, caminar crea las condiciones para renovar el amor hacia lo propio, mientras que, por el otro, se rompen barreras personales hacia el investigador.

3.5.5 La Instalación

Lapolla et al. (2017) señalan que “la introducción de la instalación como experiencia estética en el contexto escolar, potencia en el niño el desarrollo de la creatividad, la capacidad lúdica, la imaginación, el trabajo colaborativo” (p. 20), esto manifiesta que los espacios lúdicos donde están relacionados arte y pedagogía, posibilitan el juego simbólico en el que impera la decisión tanto en el niño como en el artista del ordenamiento de ideas, objetos y espacios para crear relaciones sensibles con las y los participantes, es decir, una obra que se habita.

La transformación continua de la Ludoteca Experimental por medio de las instalaciones ha permitido a los niños y niñas relacionarse con el espacio a través del juego y el arte, transformando e interpretando la disposición de los objetos, materiales y colores; este tipo de estrategias otorga a los niños el papel protagónico de sus propios aprendizajes, desarrollando habilidades de interacción, expresión, comunicación, creatividad e imaginación. (Lapolla et al., 2017).

Cabe señalar que la instalación genera experiencias significativas para la enseñanza y el aprendizaje por lo que no debe verse como una actividad complementaria, sino como un escenario didáctico y educativo al que se le articulan las temáticas y contenidos que los mismos niños y niñas han elegido; si bien son espacios lúdicos, no se debe pasar por alto que son nuevos espacios para relacionarse a través de experiencias sensibles.

3.6 El uso de referentes artísticos como herramienta de aprendizaje

La forma en que se desarrollaban estas herramientas por medio de los referentes artísticos consistía en tomar las problemáticas, intereses y cuestionamientos de los encuentros con la comunidad (ya sea con los niños, madres comunitarias, docentes o agentes educativos o familias) y plantear puntos de partida. Dentro de estos puntos aparecían elementos claros como necesidades respecto a algún tema o contenido y a partir de ahí se indagaba sobre cuál artista ha trabajado esta temática; algunos más cercanos al territorio o sus recorridos, otros que indagan sobre el cuerpo humano y sus múltiples funciones, otros que se cuestionan por la vida en otros planetas, otros más cercanos a las problemáticas ambientales, otros cercanos a movilizaciones artísticas como carnavales o fiestas, también algunos que se preguntan por cuestiones de orden ontológico,

antropológico etc., el tema o cuestionamiento del grupo es quien da las pautas para que el artista mediador acerque el referente y gracias a esto se generen reflexiones, participación y construcciones conjuntas con la comunidad.

El uso de obras de otros artistas como una herramienta de aprendizaje logra convertir conceptos en materialidades y esto da un acercamiento tanto a los niños, agentes educativos y otros profesionales, logrando enfatizar en ciertas temáticas o conceptos que si se plantean desde otro campo no dejarían un espacio tan abierto para múltiples reflexiones, interpretaciones y apropiaciones, como si lo hacen, las formas en que los artistas desarrollan sus obras.

Desde nuestro programa han sido un aporte muy valioso, en cuanto amplía las múltiples formas del proceso creativo que tiene los lenguajes del arte, de esa manera se aprenden nuevas formas de experimentación, de transformación de los materiales, la concepción de los espacios y las relaciones que cada artista o movimiento del arte aporta desde su experiencia a la relación arte - pedagogía (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

El uso de referentes como herramienta de aprendizaje es un conocimiento emergente en esta práctica ya que posee múltiples posibilidades y configura una manera diferente y novedosa de apropiar otros conocimientos y proyectarlos sobre el marco de lo educativo y se delimitan como preguntas que orientan de una mejor manera la mediación artística en la intervención socioeducativa: ¿qué? ¿cómo? y ¿por qué?, el primero alude a la idea y refiere precisamente a las temáticas que el artista aborda, sus pensamientos, reflexiones y modos de comprender el tema sobre el que trabaja; el segundo componente está ligado a la materialidad sobre la que se desarrolla, lo que invita a reflexionar el cómo materializó o formalizó la idea, los materiales (colores, posición en el espacio y textura) que usó y su forma de hacer; y finalmente como tercero, está la reflexión misma de la obra y los sentidos generados en el espectador y su propia visión al respecto.

Siempre requeríamos estudiar referentes del arte, para toda actividad, incluso podríamos tomar alguna línea del arte como foto, land art, escultura, etc... Un proyecto bueno fue Marcel Marceau con el proyecto de “la aventura del silencio”, trabajamos mucho con el land art con Andy Goldsworthy, también a Frida Kahlo, buscando referentes; El land art (corriente artística que se sirve de los elementos naturales encontrados en un contexto para

generar obras en el paisaje), nos servía para trabajar en los ambientes e instalaciones de la Ludoteca, la disposición de los materiales, también con Joan Miró (pintor surrealista), los colores y las mezclas y las figuras infantiles de las formas, colores básicos, también trabajamos las partes muy infantil y las figuras geométricas, y los autorretratos de Frida Kahlo (pintora surrealista), pusimos un plástico transparente en la mitad y los poníamos a retratar al que se veía del otro lado, también trabajamos con fotografía y les imprimimos las fotos para que se dibujen ellos mismos, por ejemplo, trabajamos el reconocimiento del otro. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Como artista mediador, además de apropiar referentes del arte que desarrollan su propuesta creativa y educativa enfocada a la primera infancia, me interesa relacionar saberes y formas de hacer de otros artistas que aportan con postura crítica y creativa, diferentes perspectivas a las dinámicas sociales, culturales y comunitarias desde su propia filosofía de vida, enmarcada en la creación y experimentación de las realidades que abordan en sus obras. Enfocándose con mayor precisión en el arte nacional, el cual me permite tener una noción de país desde estos lenguajes simbólicos, los cuales apropio desarrollando reinenciones creativas desde la relación arte – pedagogía – antropología, aportando formas de hacer en el acompañamiento de los procesos educativos con la primera infancia y comunidades (Manifiesto sobre el uso de referentes en la metodología Crisol, Fabián Gil, 2020).

Otras de las obras de artistas vinculados plenamente con la intervención de la realidad que están presentes en estas herramientas son: Francis Alys, Christo y Jeanne-Claude, Marina Abramovic, Doris Salcedo, Robert Smithson, etc. Son referentes que fueron usados para un acercamiento y un desarrollo más potente de las acciones del artista frente a la comunidad, generando en ellos un nivel de participación grande, lo cual dio como resultado una construcción colectiva y profunda con la docente Yohana, quien se apropió del proyecto y le apostó completamente a la transformación del territorio.

Los referentes artísticos dependen explícitamente de los intereses de las y los niños, esto es un sistema diferencial respecto a otras intervenciones socioeducativas, ya que tiene por principio:

Potenciar las capacidades de los sujetos que hacen parte del territorio y poder a partir del juego, el arte y la ciencia, que los niños y las niñas también desarrollen sus capacidades, pero al mismo tiempo se pueda fomentar la identidad territorial. (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

La apropiación del territorio es una de las preocupaciones más grandes al momento de abordar una intervención socioeducativa, porque de ella depende un auténtico ejercicio de transformación y de capacidades instaladas que promuevan más iniciativas y acciones hacia la búsqueda de soluciones a sus propias problemáticas, la pedagogía como el vehículo de cambio que brinda las herramientas necesarias para que los sujetos sean autónomos y críticos. La docente Yohana dice que ella y varios de los docentes que participaron en el programa:

Usábamos ese tipo de técnicas para nuestros talleres como para las planeaciones como sustento teórico, también trabajamos obras de ópera, para escuchar las voces de ellos que pensaban frente a la muerte, haciéndose preguntas sobre la muerte. Se buscaba que con los talleres que uno les hacía, los niños se hicieran preguntas. La pedagogía se trabajó sobre Reggio Emilia, pedagogía Crisol. Los lenguajes del arte en la educación, en la vida, como tenemos que trabajar para que los niños se pregunten por las cosas, del por qué y para qué y no ser tan magistrales. Siempre dependió de los niños la dirección de cada proyecto. (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2020).

Durante la participación de Fabián Gil en el proceso de la Ludoteca Experimental, se facilitó el aprendizaje de las temáticas sobre las cuales los niños y niñas querían indagar, además fue un insumo riquísimo para la construcción de experiencias sensibles y también para generar espacios de formación; la relación pedagógica y social en la intervención se ve nutrida por los procesos que ya otros artistas han construido alrededor de preguntas, temas o ideas.

3.7 Saberes del Artista Mediador en la práctica de Intervención Socioeducativa

Hemos de mencionar que esta sistematización se planteó desde un componente dialógico y participativo, por lo que el que el artista Fabián Gil propuso la necesidad de incorporar este análisis

donde podemos ver las características principales al momento de hacer una mediación desde el arte en procesos de intervención socioeducativa porque le permiten al artista generar buenas conexiones y puentes, tanto con las otras disciplinas como con la comunidad y establecer verdaderas contribuciones desde las artes hacia las prácticas socioeducativas especialmente en la primera infancia, Ana María Martínez artista mediadora dice:

Entonces digamos que nosotros hacemos es irnos hasta donde están las cosas, buscar él por qué y diseñar las herramientas para apoyarlos en esos procesos, digamos que también tuve pares artistas también... las reuniones que teníamos como artistas, salían muchas construcciones de conocimiento artístico, alrededor de la importancia del arte y del accionar en el arte y la educación inicial en este programa (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

Este planteamiento de Ana María, artista mediadora, es un ejemplo de la mirada que tiene el artista respecto a algunas de las dificultades que se encuentran en campo, proponiendo soluciones alternativas que involucran aspectos y condiciones que un profesional debe contemplar en un trabajo con comunidad. Para ello hemos de definir algunas de las características que el artista mediador propone frente a la condición de las y los profesionales involucrados en la intervención socioeducativa para lograr una buena mediación:

3.7.1 La Intuición

Ese impulso visceral y espontáneo que me invita a escoger ese camino y no otro, esos trayectos y no otros, es decir, una manera de escucharme sin dejar que la razón opere primero invitándome a confiar en lo que puede pasar con las interacciones en el mundo (Fabián Gil, Comunicación personal, 2020).

Durante esta sistematización de la práctica, se logró dilucidar uno de los que aparentemente sería una categoría emergente que ha sido mencionada durante varios espacios de entrevistas, charlas e intercambios con el artista, el concepto de intuición, que se percibe dentro de su práctica. Algunas acciones de su quehacer como artista y como mediador están guiadas por la intuición, por

lo que requiere una revisión conceptual para darle más claridad, aportando así a un mejor reconocimiento de su práctica.

La mirada de Vargas (2005, p. 5) en su ensayo *El concepto de intuición en Antonio Caso*, indaga sobre la concepción que tiene el filósofo sobre la intuición, quien fundaría el intuicionismo, guiado a su vez por autores como Schopenhauer, Bergson y Husserl, dotando este concepto de una dimensión y profundidad como lo propone Caso, desde la unión entre conceptos aparentemente opuestos como lo son: la razón y la experiencia, subjetividad y objetividad; estos enlaces logran hacer un énfasis en la pequeña brecha que se desprende sobre el modo en que conocemos e interpretamos la realidad, asumiendo este rompimiento con la facultad de la razón, pero sin renunciar a él y asumiendo la facultad de la experiencia también como una forma de conocimiento.

Partiendo de lo anterior, Vargas (2005) también nos plantea que, para Caso, la base del saber y la investigación dentro de la filosofía y la ciencia es la experiencia, es aquí desde donde se basan muchos de sus preceptos, comprender que, como lo menciona Vargas (2005) respecto al libro de Caso: “Intuir es conocer viendo”. Esto nos dirige sobre la relación directa de la experiencia estética que se plantea en un ejercicio artístico consciente, comprendiendo la intuición como un conocimiento directo y relacionado hacia la vista y la descripción, un asunto de encuentro pleno y directo sin preconcepciones ni razonamientos. De acuerdo con Vargas (2005),

La intuición no es un presupuesto que se demuestre a sí mismo, ni en forma de regla del pensamiento ni de facultad del sujeto. Sólo hay intuición intuyendo algo, viéndolo. Cuando intuye, el hombre existe en función de su objeto. Es la máxima husserliana de que la “conciencia siempre es conciencia de algo”. La intuición solo está en el hombre que sabe ver. (p. 176)

Lo anterior propuesto por el autor se pone en relación directa con los presupuestos que el artista ha trabajado durante su práctica, donde podemos encontrarlo en la sensibilidad, lo cual supone una conciencia de los sentidos, principalmente en la vista, sentido indispensable para un artista, porque en él radica su condición frente al mundo como individuo en comunidad, apuntando siempre a la contemplación que está unida primeramente al sentido de vista. También dentro de esta concepción podemos incluir la experiencia que es la medida en que el artista la proyecta cuando se vincula con el otro, esta experiencia que se genera se hace intuitivamente sobre lo que

cree que puede pasar, creando articulaciones sensibles e ideales en el ejercicio por medio del arte.

3.7.2 La Escucha

En mi práctica artística juega un papel fundamental ya que desde este lugar parte la relación dialógica con la comunidad, el territorio y la manera de construir el proceso creativo en mi obra y de los talleres laboratorios, es decir, siempre está presente y la defino como una manera de ser consciente de lo que sucede en la relación con el otro, los otros, consigo mismo y los espacios que habito (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Fabián Gil comprende que el artista mediador debe cumplir con algunos requisitos para trabajar con las comunidades, uno de ellos es la escucha, esta acción como la explica Aguilar (2007) es una de las que más se practica por parte de los educadores o formadores pero la que menos se hace conscientemente, integrándola sobre los contenidos o concepciones de las temáticas a trabajar: “Estudios realizados han constatado que de las habilidades comunicativas, la que más se practica es la de escuchar, pero contradictoriamente en la escuela no se ejercita suficientemente” (Aguilar, 2007, p. 1). Este planteamiento deja por fuera una verdadera reflexión sobre los intereses de las y los estudiantes, ya que no es una escucha activa, la escucha activa se presenta de forma dialógica y no es como se plantea habitualmente como un espacio que se abre para escuchar pasivamente a modo de expresión, sino más bien dándole un valor especial en el cual se pueda negociar o construir a partir de los intereses que emergen por parte de las y los estudiantes, la escucha como un derecho en el que se respeta la palabra del otro.

En este orden de ideas, el artista mediador entiende la escucha como la base de los encuentros con la comunidad, donde por medio de la comunicación y democracia se gestan las ideas y formas de solucionar las problemáticas planteadas por las y los participantes.

3.7.3 La Sensibilidad

Por naturaleza somos seres sensibles al mundo que nos rodea, en particular precisamos una sensibilidad acorde a las cosas que nos interesa, en mi caso he tratado de educar mi sensibilidad en relación a esas cosas que se encuentran en el territorio que no son tan

evidentes, pero que definen las costumbres, las historias, las prácticas y las narrativas de las situaciones que sucedieron en algún momento y que sin duda alguna inciden en el día a día de las personas (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

La sensibilidad se ha manifestado en la práctica de intervención socioeducativa como un elemento transversal y que es la base de toda construcción artística, ya que de esta depende toda la relación simbólica, sensorial, corporal y catártica que construye el creador respecto al medio y los seres que lo rodean. Sin esta capacidad, los artistas no podrían construir, destruir y reconstruir el pensamiento estético y creativo. La visita a Toledo reveló que varios de estos talleres creativos de la Ludoteca Experimental son un acompañamiento en el que se abordan diferentes formas de hacer y pensar, los referentes del arte son usados para fortalecer el pensamiento creativo en los talleres con los niños y niñas, también se comparten materiales de estudio en el que se analiza, reflexiona e interpreta los conceptos estéticos. La sensibilidad es una herramienta que el artista ha logrado explorar, tanto en talleres, ambientes, instalaciones, recorridos y otros, por lo que cuando forma a los agentes educativos está involucrada, no de manera directa, pero hace parte de toda la articulación de la práctica.

El artista Fabián retoma el pensamiento de Emanuele Coccia (2011) en su escrito *La vida sensible*, donde se presenta una crítica al positivismo y plantea una reflexión sobre la experiencia en la modernidad en la cual no se puede transmitir un algo sin haberlo pasado por la experiencia de lo sensible. También hace un énfasis en que el poder de la imagen radica principalmente en la posibilidad de transformarse, interpretarse y apropiarse, mimesis y reproducción.

Cuando el artista mediador logra generar el puente entre el referente artístico y la realidad que se está interviniendo por medio de los sujetos, es donde se logra dar correspondencia entre la experiencia, los sentidos y la transmisión de conocimientos, en pocas palabras, el aprendizaje. Todas las herramientas metodológicas que se desprenden del arte y se integran en la intervención socioeducativa tienen esta posibilidad, pasan siempre por lo sensible, no logran cultivarse desde lo ideal, siempre están evocando sentires y experiencias sobre las cuales se vuelve para generar nuevas conexiones, interpretaciones y vivencias en los individuos.

El filósofo italiano Emanuele Coccia (2011) define nuestra relación con lo sensible como poética, una relación que es mediada en el hacer y nos define como seres encarnados por lo cual estamos atados al sentir, todo pasa por nuestra corporeidad.

3.7.4 La Contemplación

Esta invita a la amplitud de asombro, ir con parsimonia dándole el tiempo de observación y escucha a cada situación o acto, establecer un ritmo que permita mirar con plenitud y asombro el mundo, en la práctica comunitaria es la invitación a comprender los ritmos personales, las maneras de habitar e interactuar en el día a día, es una invitación a ser conscientes de su propia existencia, reconociendo el territorio, las familias, los amigos, el paisaje y el sentido de vida que cada uno cree tener (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

La contemplación imprime en la educación, tanto enseñanzas como aprendizajes, un sentido crítico donde lo práctico y lo teórico convergen por medio de la descripción. Es aquí donde se articulan con diversos medios que el arte y sus lenguajes permiten, porque para describir se pueden usar herramientas como el dibujo que permite una forma de relación diferente con lo que se ve, porque propone una distancia y un acercamiento sobre ciertos elementos que son destacables para el sujeto, lo que permite tener una aproximación sobre los intereses de los individuos desde su propia visión, esto también se puede lograr con la fotografía y recolección de materiales. Este tipo de educación con una apuesta hacia la contemplación enriquece los procesos educativos ya que les imprime un sentido y un diálogo entre la experiencia, los sentidos y la aproximación sobre la realidad.

Por otro lado, la contemplación permite también una manera diferente de relacionarnos con otros en la medida que podemos enfocar nuestra vista y nuestra empatía sobre lo diferente a nosotros, por ello, la contemplación desarrolla también competencias socioafectivas, ya que se propone como un ejercicio empático y relacional, como un modo de “estar en los zapatos del otro”. Leira (2017) hace reflexiones muy importantes a partir de una recopilación de planteamientos de varios autores en su texto llamado *Incorporación de la Orientación Contemplativa en la Práctica Educativa del Siglo XXI* en el que expone:

Las condiciones que han permitido la aparición de la orientación contemplativa en la enseñanza y el aprendizaje se circunscriben a una serie de profundos cuestionamientos

respecto del acto de conocer y una de las principales dificultades percibidas en los modelos pedagógicos actuales, concerniente a la desmesurada orientación al qué pensar; por sobre el cómo pensar (p. 72).

El autor logra posicionar a la contemplación como una de las estrategias que permiten orientar aprendizajes tanto conceptuales como cotidianos desde las experiencias vividas, más que de lo meramente conceptual, en donde la pedagogía impacta positivamente al estudiante generando no solo saberes para el ámbito escolar, sino planteamientos que se ven reflejados en su relación con otros y con su entorno.

3.7.5 La Experiencia Estética

La experiencia estética es poder recorrer, detener la mirada y construir con el otro, maneras de reconocernos y narrarnos, caminar la vida desde las preguntas a las cuales no encontraremos respuestas, pero estas abrirán otros interrogantes y de esta manera el gesto de una obra continúa siendo el pretexto para el diálogo y las preguntas (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Dewey (2008) en su ensayo *El arte como experiencia*, nos habla de la relación que debe existir para que se dé la experiencia estética, entre arte, artista y espectador. El campo del artista aun en el campo netamente artístico es el de mediador, se lo supone como el conector entre la obra y el público, estos planteamientos tienen un lugar especial en el proceso de la Ludoteca Experimental porque están articulados de forma diferente, pero siguen vigentes, recordando que como plantea Dewey (2008), en la experiencia estética:

En la medida en que todo arte surge como producto de la interacción entre el organismo vivo y su medio, en forma de una constante reorganización de las energías, las acciones y los materiales, queda asegurada desde el inicio una potente base sobre la que asentar los postulados de universalidad de la experiencia estética. Con ello se salvan dos obstáculos contrapuestos: de un lado se asegura la rentabilidad antropológica y social del arte y por el otro se defiende y constituye la especificidad de la experiencia estética. (p. 14).

Este planteamiento de Dewey muestra una configuración respecto a las condiciones sobre las que se realiza una obra cualquiera, en el caso de Toledo podemos ratificar nuevamente que el elemento contextual de esta intervención hace que esta se esté comunicando con las y los espectadores continuamente, ya que el giro se produce en la medida en que ellas y ellos a diferencia de lo planteado por Dewey (2008) son en la misma figura, artistas, obra y espectadores.

Esta triple cualidad hace que no sea un ejercicio pasivo frente al arte, sino un desenvolvimiento que orienta una aproximación completa hacia la experiencia estética, sobre su territorio, su identidad, sus propias formas de interpretar el arte y, sobre todo, un conocimiento de sí mismos. Ahora cabe plantear que, a esta relación entre arte, público y artista, el arte deja de ser una mera producción final y se eleva a una condición procesual. El arte planteado sin finalidad como producto, presupone autonomía para la comunidad para pensar, sentirse y transformarse sólo a través del autoconocimiento. Dewey (2008) también nos dice:

La discusión del fondo cualitativo de la experiencia y del medio especial a través del cual se proyectan en ella distintos significados y valores, nos pone en presencia de algo común a la sustancia de las artes. Los medios son diferentes en las diferentes artes, pero la posesión de un medio pertenece a todas ellas (p. 106).

El arte como un medio, no como un fin, es una concepción estrechamente ligada a la mediación del artista en la Ludoteca, ya que cree que el arte debe conducir a generar reflexiones, preguntas y cambios, pero pasados por la experiencia de los sujetos que han generado a partir de su propio sentir.

El cambio de roles en la experiencia estética de las y los participantes de la Ludoteca Experimental es una variación a lo propuesto por Dewey (2008) y es importante destacar, porque son las bases de esta práctica, ya que este nuevo planteamiento pone al arte como una herramienta que facilita la intervención socioeducativa sobre el territorio, a la vez que genera obra como un elemento procesual y participativo, vinculando también al artista y a otros espectadores y público de modo orgánico por el simple accionar expositivo latente en todo lo que se considera una manifestación artística ya que siempre tendrá una puesta en escena, en el caso de Fabián Gil, lo

podemos ver continuamente en el modo de mostrar su trabajo en museos, galerías y conversatorios.

3.7.6 La Imaginación Creadora

La imaginación es fundamental en este proceso, tanto en el proceso que se llevó en la comunidad y desde la ludoteca experimental, como lo que se ha venido desarrollando desde la obra, porque es muy importante invitar a las comunidades, a los niños a no perder la imaginación, la imaginación tiene que ver con la intuición, y la intuición es eso que te permite construir y mirar tu realidad de otras formas ¿Cierto? Si no tenemos capacidad imaginativa va a ser muy difícil reflexionar y construir un pensamiento crítico y creativo, o frente a las maneras en que nos relacionamos con ellos en un territorio. En la obra si no hay capacidad de imaginación no hay capacidad de hacer reinenciones creativas sobre ese paisaje que se ve, esas narrativas que cuentan los campesinos, esas narrativas que cuentan los excombatientes y lo que uno como artista va develando en el paisaje, si no hay imaginación no es posible construir símbolos, metáforas, nuevas narrativas, nuevas maneras de comunicar, de llevar de un lugar a otro sin ser literal y eso es lo lindo de la metáfora y de la imagen poética, poder imaginar y poder reconstruir nuevas realidades por medio de la imaginación, de la intuición y de esas formas que tiene el arte de comunicar. (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Varios de los aspectos básicos que han caracterizado esta intervención socioeducativa mediada por el arte, tienen que ver con una apuesta directa sobre la transformación, por lo que uno de los componentes fundamentales se ubica dentro del campo de la imaginación como elemento creador, que está vigente tanto en los imaginarios colectivos y en las formas de relacionarse entre los individuos de una comunidad.

Matos et al. (2010) plantean que la imaginación creadora es un eje estratégico, ya que logra potenciar en experiencias, algunas de las problemáticas y sentires que viven los individuos. También plantean que los hombres no son sólo seres que observan y reconocen el mundo, sino que también pueden modificarlo y transformarlo, todo esto gracias a la imaginación. Matos et al. (2010) nos proponen que esta tiene varias fases, la primera es la preparación y el deseo de crear alrededor de un problema, en el caso de la Ludoteca, los temas son propuestos directamente por la comunidad,

no son impuestos por el profesional, lo que hace de esta experiencia un proceso más sentido. La siguiente etapa es en la que se logra ver una solución, esto gracias a indagar e investigar en el tema y la última etapa es la formalización, momento en que se propone cuestiones estéticas y conceptuales que intervienen sobre la realidad de los sujetos, en los niños sobre el juego y en los adultos sobre la comprensión misma de las posibilidades que tienen como sujetos que reconocen sus potenciales y fortalezas, generando así su propia transformación.

3.8 La Obra de arte como acto comunitario

La gran contribución que se da desde el arte en la obra del artista Fabián Gil es plantear en el escenario de las ciencias sociales la obra de arte como una doble esfera en la que están ligadas las contribuciones sociales de la comunidad desde donde se crea, gracias a todos los aportes que están depositados en las relaciones que se tejen a través del arte en el contexto social y que emergen durante el proceso y que finalizan en el producto (no siendo este el elemento principal para la comunidad); pero que por el otro lado, este producto garantiza que la consecuencia estética depositada dentro del objeto creado pondrá en relación a los individuos del contexto donde se exponga, generando la tensión vital necesaria para develar cuestionamientos y profundización del lugar donde se construyó, generando un diálogo y acercamiento en el que se comparten experiencias entre los creadores (comunidad) y los recreadores de la obra (espectadores). La obra se convierte así en el vehículo por el que transitan las ideas, cuestionamientos, experiencias, intereses, símbolos y vivencias.

Como lo plantea Bourriaud (2006), la creación de obra dentro de lo comunitario tiene un rasgo constructivo propio de las relaciones humanas y por este motivo está constituida por múltiples percepciones que la proveen de un caleidoscopio experiencial por parte de los individuos, pero nos da una visión profunda de algunos aspectos con los que se integra el espectador.

Krieger (2004) sobre la deconstrucción planteada por Derrida nos propone que el arte fue el primer referente de deconstrucción en el pensamiento humano, y que es necesario indagar sobre este en el paradigma social, ya que en articulación a lo anteriormente planteado se devela la obra deconstruida como un elemento potente para la transformación de las realidades ya que “la deconstrucción exige la fragmentación de textos y, en ella, el filósofo detecta los fenómenos marginales, anteriormente reprimidos por un discurso hegemónico” (p. 180). Esto nos habla del

carácter emancipatorio del concepto y que además “esta figura del pensamiento indudablemente contiene una dimensión política, es la lucha contra todas las instancias que centralizan el poder y excluyen la contradicción” (p. 180).

El cerebro construye el mundo del sujeto; sus procesos internos se convierten en procesos cognitivos, comunicables a otros cerebros vía la representación simbólica. Obras de arte, por ejemplo, son intentos de materializar en un medio externo —sea cuadro o edificio— las realidades generadas en la estructura reflexiva del cerebro. Siguiendo la visión de Derrida, entonces, el cerebro es un tipo de super-texto, que además organiza sus procesos de manera paralela, en redes, y no en jerarquías como lo sostuvo Descartes hace más de tres siglos (Krieger, 2004, p. 184).

Siguiendo el planteamiento del autor, lo importante respecto a la reflexión del concepto de deconstrucción es comprender que tanto la obra como el pensamiento de los sujetos están vinculados gracias a una relación simbólica que no se presenta como un desarrollo estructurado y racional, sino que se devela por medio de un metalenguaje inscrito desde nuestra experiencia y que se visualiza por medio de la intuición, además también nos muestra que este camino generado por medio del arte y de la obra constituye un puente comunicativo alternativo.

La deconstrucción en la obra de arte se da cuando el individuo activo, realiza una reflexión profunda sobre ésta, visualizando los elementos simbólicos en los que se encuentra codificada la existencia del otro u otros, en esta praxis entre la idea y la materialidad que sustenta esta idea está la reflexión procesual del que ha devenido este resultado. Rojas y Marín (2014), proponen que “los componentes de una intervención deconstructiva residen en elementos ignorados de un sistema que ya existe y que tiene una cierta estructuración” (p. 11), por lo que es importante señalar que dentro de la obra existen partes que no son centrales, no obstante, estas no son dentro de la construcción estética los elementos sobre los que traslada el ejercicio de deconstrucción, sino el vehículo sobre el que se develan los símbolos que integran esta construcción (creación u obra). Estos autores también señalan que “no es posible concebir este proceso deconstructivo como algo simple, no se trata tan sólo de tomar por método la postura binaria opuesta, para reemplazar lo central con lo marginal” (p. 3).

Las obras de arte permiten la comunicación entre las comunidades por medio de signos y

símbolos, en el caso de las obras construidas por Fabián y la comunidad se generan para lograr un vínculo afectivo hacia el espectador, sumándole a esto las exposiciones y conversatorios alrededor de la obra, el arte se transforma en una plataforma de diálogo e intercambio entre los diferentes contextos, desde lo social contribuye a mostrar lo marginado, lo vulnerable, lo alejado y así tejer empatía con el espectador que es quien finalmente concluye la obra.

3.9 Laboratorios de Pensamiento Crítico y Creativo.

El momento de creación y exposición del artista es también importante dentro de esta reconstrucción de la práctica artística llevada a cabo por el artista ya que vincula fuertemente a un ejercicio de exposición, con una reflexión por medio de la conversación, buscando articular o ser puente entre diferentes contextos, actores y participantes. La intervención socioeducativa del programa de la Ludoteca Experimental influyó sobre el modo en que la obra interactúa con las y los espectadores ya que no bastó solo con la presentación de la misma, sino que el artista dispuso una metodología de conversatorio, los denominados “Laboratorios de Pensamiento Crítico y Creativo” en el cual las y los espectadores pueden ahondar en la experiencia real en la cual nace y se construye la obra, preguntando, mirando fotos, bocetos y pensamientos que el artista comparte; estos intercambios plantean nuevos puntos de vista respecto al conflicto por parte de quienes se cuestionan sobre las posibles realidades de otros lugares que por su mismo contexto están silenciadas, excluidas o simplemente ignoradas. Este taller pone a jugar preguntas como: ¿Qué quiero decir?, ¿Qué quiero poner allá? con ello activa la participación y hace más visible el puente entre arte y realidad.

Estas formas de acercarse al espectador como a las comunidades donde se realizan los ejercicios de intervención, están comprendidas como la estética de la sensibilidad como afirma Rancière (2014),

Esta estética no se debe entender en el sentido de una toma perversa de la política por una voluntad del arte, por el pensamiento del pueblo como obra de arte. Si nos adherimos a la analogía, podemos comprenderla más bien en un sentido kantiano –eventualmente revisitado por Foucault–, como el sistema de formas a priori que determina aquello que se da a sentir. Es una partición de los tiempos y los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que definen a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de

experiencia. La política se apoya sobre aquello que se ve y aquello que se puede decir, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles de los tiempos. (pp. 13-14).

Dentro de las nuevas formas de construcción de arte por medios participativos, es significativo asumir una responsabilidad social, donde estén vinculados y articulados los símbolos, los lenguajes y las prácticas creativas, para que las comunidades puedan apropiarse de las formas y métodos a través de los cuales el artista indaga, cuestiona, crea y transforma, en este caso metiendo al espectador dentro de los espacios de reflexión, estos laboratorios pueden ser una apuesta al reconocimiento del otro, de sus dificultades, de sus diferencias, pero también nos propone un encuentro entre lo semejante, un modo alterno de ver y comprender al otro, una resolución alterna al conflicto y a las problemáticas de los territorios.

Dentro del ejercicio creativo propuesto por el artista, este momento articula la intervención, el arte relacional y por supuesto una apuesta a la construcción de paz es un acercamiento, reconocimiento y una confrontación ante el otro lado de la guerra, esta conciencia nos permite replantear nuestro papel como individuos dentro de esta sociedad y nuestro aporte como ciudadanos y ante todo como humanos.

Durante varios de estos laboratorios críticos y creativos desarrollados en torno a estas dos obras, *Remansos* y *N.N.* se suscitaron varios encuentros entre personas que de inmediato hicieron la relación con territorios afectados por la violencia pero que al mismo tiempo desconocían los verdaderos impactos que se habían generado sobre la población, varios de los participantes se cuestionaron sobre su propio modo en que reciben los acontecimientos narrados en los noticieros, en varias ocasiones algunos prefirieron omitir la molestia que se generaba, otros intentaron asumir una posición que favorecía a los grupos alzados en armas que habitan estos territorios y hasta en varias ocasiones algunos de los participantes, fueron algunos de los perpetradores de estos actos violentos sobre los que se basa la obra, actores desmovilizados de las autodefensas o incluso hasta sobrevivientes del conflicto. Estos encuentros han permitido el encuentro entre las diferencias y sobre todo la comprensión del acto, llevando a espacios de reflexión que generan nuevos pensamientos en torno a pensar la guerra, el conflicto y todo lo que se esconde en este contexto que sufrió el flagelo de la violencia.

En los anteriores planteamientos, el arte se ha propuesto entender desde el poder de los

individuos, lo colectivo, donde la transformación, la novedad, la interpretación y la sensibilidad se manifiestan sobre la realidad, sobre lo cotidiano y lo íntimo. Crear obra es generar espacios de diálogo que permiten tanto al artista como a los espectadores, nutrir y renovar toda la información que va emergiendo especialmente durante la confrontación entre la obra y espectador, porque es ver la diferencia como un lugar desde donde emergen nuevos pensamientos, nuevos planteamientos y por sobre todo nuevas formas de asumir las problemáticas.

A continuación, y gracias a todo lo desarrollado hasta aquí, indagaremos sobre los aprendizajes y significados de paz, que la comunidad de Toledo Antioquia ha construido a partir de su propia concepción, contexto y cotidianidad.

Capítulo 4. Aprendizajes y significados de paz en Toledo

El siguiente capítulo se propone desarrollar una comprensión sobre la paz, de acuerdo con el alcance del tercer objetivo en tanto los aprendizajes y significados de paz que la comunidad ha construido en la Ludoteca Experimental, alrededor del proceso de intervención socioeducativa del artista. Para ello hemos de revisar primeramente como marco de referencia algunos aspectos que se han dado frente a las movilizaciones hacia la paz que ha vivido el país, para posteriormente ubicarse sobre Toledo como territorio desde donde se develaron estos escenarios posibles para la construcción de paz.

4.1 Breve contexto de los movimientos hacia la paz

El conflicto de Colombia ha presentado un sin número de caras las cuales hacen de este y de la manera de afrontarlo un caleidoscopio de formas, pero para darnos una orientación más central sobre estas iniciativas de paz sobre Colombia, debemos dar una mirada al conflicto desde los movimientos por la paz en los inicios de la década de los 70, según Contreras (2013), estas movilizaciones se gestan en contra del Estado y sus frecuentes violaciones de derechos humanos contra la población civil. Estos inicios se dan en las mesas de trabajo con el M-19, durante el mandato de Belisario Betancur, donde se pretendía mediar entre el Estado Colombiano y las guerrillas, todo esto acompañado también por la iglesia.

Durante los 90 se hacen más movilizaciones por la paz y los derechos humanos. López, Useche y Martínez (2016) cuentan que dentro de estas iniciativas de paz y resistencia se unieron otras formas de lucha como las de los afrodescendientes, indígenas, campesinos y paulatinamente se han sumado movimientos LGBTI y por supuesto el de mujeres y jóvenes. Con esto es importante resaltar que han sido movimientos que han impactado a la mayor parte de la población, lo que devela un interés y una participación vigente sobre el destino del país. No obstante, con la entrada del gobierno de Uribe Vélez, hacia el 2003, todas estas iniciativas y propuestas hacia la paz se vieron disminuidas y mal vistas ya que según lo plantea Contreras (2013) citando a Benavides, “el gobierno de Uribe Vélez estigmatizó la búsqueda de la paz, los movimientos locales se orientaron a la construcción de ciudadanías de paz, con el fin de construir sujetos sociales que trabajen por la

paz de manera independiente” (p.112).

Pese a todo lo anterior y gracias a los acuerdos de paz generados durante el gobierno de Juan Manuel Santos en el 2010, casi una década después, se lograron fortalecer nuevamente todas estas apuestas hacia la paz, sumado además a un cese de armas, al desarrollo de una JEP, desmovilizaciones y presupuestos destinados completamente hacia las construcciones de paz desde casi todas sus esferas. Sin embargo, es importante identificar que pese a que fue una paz instituida gracias a los acuerdos de paz entre el Estado Colombiano y las guerrillas de las FARC, no deviene completamente en paz, esta parte del proceso ha tenido múltiples resultados por la complejidad del conflicto, por lo cual es importante dentro de este informe pensar la paz desde una mirada contextual, desde una paz instituyente que se da en la cotidianidad de los individuos y sobre todo desde las condiciones propias de su territorio.

Para un país como Colombia atravesado por múltiples conflictos bélicos dentro del mismo territorio, hace más de 50 años, es pertinente comprender que este acercamiento hacia la paz se siente lejano a todos los escenarios que se presentan en el territorio. Por ello, durante la Constitución de 1991 se proponen nuevas formas de comprender el conflicto y de abordar la paz, este intento permitió garantizar algunos derechos que las anteriores generaciones no gozaron; dentro de sus artículos se comprende la paz como un derecho de los ciudadanos y un deber por parte del Estado junto con la educación como una de las principales bases sociales en las que los individuos acceden al conocimiento, la ciencia, la técnica y la cultura, orientando a los individuos al respeto por las diferencias, la democracia y la paz.

No obstante, en los territorios más afectados por la violencia es donde menos se han garantizado todos estos derechos de los ciudadanos y deberes estatales, derechos como el del acceso a la educación están lejanos de poderse cubrir en gran parte del país. El respeto y cumplimiento de las normas y leyes establecidas por la Constitución no se logra realizar de manera efectiva, hay amplios escenarios de impunidad y de ausencia estatal, que imprimen en los ciudadanos desconfianza y pérdida de credibilidad a la legitimidad del Estado. Finalmente, el Estado se ha visto incapaz de generar una cultura de paz a partir de sus políticas de gobierno por lo que cabe cuestionar y proponer que no existe una única definición de paz, ya que la construcción de paz se ubica contextualmente y está dirigida por las propias necesidades e intereses de cada comunidad y se ha generado desde dentro, personificada en colectivos y diferentes formas de liderazgo.

Se trata entonces de pensar los modos alternos en que las comunidades generan bienestar, resistencia y apuestas hacia la paz según sus propios acuerdos, símbolos y entendimientos, desligados a las representaciones globales de la paz. Para ello se dirige la mirada sobre las formas en que diferentes culturas han sobrevivido al tiempo, a invasiones, a la violencia, a la guerra y sobre todo al absorbente mundo de la posmodernidad, manteniendo sus raíces, sus imaginarios y sus propias formas de relacionarse entre ellos, con los otros y con su territorio.

Es importante no olvidar que Colombia tiene una gran conglomeración de culturas y configuraciones de pensamientos por lo cual debemos plantearnos el ejercicio de pensar los aprendizajes y significados de paz desde un ángulo local, es desde aquí donde se pueden comprender algunas de las formas en que la comunidad comprende la paz desde lo cotidiano, en este caso revisando contextualmente lo generado en el municipio de Toledo.

4.2 Movilización y apuestas de reparación en Toledo Antioquia

Este apartado pretende hacer un acercamiento a varios eventos en torno a las iniciativas o apuestas hacia la paz, generados tanto por los mismos ciudadanos como por el ente gubernamental que ha propiciado los procesos de reparación de víctimas y potenciación de iniciativas locales de desarrollo. Si bien Toledo Antioquia es un municipio que ha sido golpeado fuertemente por la violencia por parte de varios grupos armados y por empresas que se han aprovechado de sus recursos y especialmente de sus fuentes hídricas, es también un territorio que ha propiciado algunas movilizaciones frente a lo ambiental dirigidas sobre la construcción de la hidroeléctrica en Ituango, comprendiendo que hace parte de todos los municipios que integran el Valle de Toledo, bordeando el río Cauca.

Una de las primeras manifestaciones se da en el 2012 contra Hidroituango por parte de la comunidad de municipios como Briseño, Toledo, Ituango y San Andrés de Cuerquia, un total de casi 700 personas buscaban una reunión donde EPM junto con la Gobernación de Antioquia diera garantías frente a todo el proyecto; incluso el Movimiento Ríos Vivos Colombia denunció presiones sobre las marchas, desplazamientos y presencia de grupos armados en el territorio. (Movimiento Ríos Vivos, 2012). Posteriormente han seguido las marchas buscando el respaldo y visualización por parte del gobierno nacional extendiéndose hasta el momento actual (2022), donde

se puede ver en qué ha devenido todo el proceso de la hidroeléctrica. No obstante, estas búsquedas constituyen a las y los ciudadanos aportes e iniciativas a lo que consideran su derecho sobre el territorio que habitan, luchando por su legitimidad frente a las decisiones que los involucran como comunidad.

Hacia el 2013, siguieron las marchas lideradas por el Movimiento Ríos Vivos y sus denuncias frente al incumplimiento por parte de EPM y la Gobernación de Antioquia. La Unidad de Víctimas señaló varias acciones sobre el municipio por parte del Gobierno Nacional en búsqueda de reparar, potenciar y generar nuevas iniciativas tanto en el sector político como económico y cultural, entre ellas durante el 2016 se postularon 17 proyectos para la reparación integral de las víctimas ante el Banco de Gestión, con la intención de impulsar iniciativas sobre el agro, atención psicosocial, retorno de los desplazados, seguridad alimentaria y proyectos productivos.

Hacia el 2017, la comunidad de forma conjunta gestiona entre varias organizaciones -entre ellas la Unidad para la Atención y Reparación de Víctimas, la alcaldía de Toledo y EPM-, restaurar y reparar el puente que comunica las zonas alejadas del municipio con la cabecera municipal, logrando nuevamente disminuir la dificultad de movilidad, beneficiando a toda la comunidad que ve en el puente un acceso directo por el cual comunicarse y mover sus productos.

Durante el 2016, 2017 y 2018, la Unidad móvil atiende 557 víctimas del Valle de Toledo, orientando a la población sobre los trámites y la oferta de las instituciones sobre los hechos victimizantes, incluyendo infraestructuras destinadas hacia la reparación integral de víctimas tanto directas como indirectas. Ya para el 2019, Toledo es el único municipio de Antioquia con un candidato a la alcaldía por el partido de las FARC, J. D. Sepúlveda quien no hizo parte del grupo guerrillero pero que tiene una apuesta sobre su partido.

Con los anteriores antecedentes aportados por la Unidad para la Atención y Reparación de Víctimas, se puede tener una mirada puntual sobre lo que se ha venido desarrollando sobre el territorio, si bien no han sido todas movilizaciones que nacen propiamente desde la comunidad, es necesario identificarlas para comprender el contexto que presenta Toledo y la dificultad a la que nos enfrentamos cuando se trata de ubicar apuestas, iniciativas o construcciones hacia la paz. De aquí que Comfenalco con su programa de Ludoteca Experimental pusiera el foco sobre Toledo Antioquia, ya que este va dirigido principalmente sobre contextos difíciles y donde la presencia estatal es casi nula, para generar nuevos procesos e iniciativas ciudadanas y de reparación de las relaciones entre las y los sujetos de la comunidad, pues este como casi todos los territorios afectados

por la violencia posee un rompimiento de su tejido social, desconfianza en la institucionalidad y un temor constante sobre los grupos alzados en armas que aún habitan en el territorio.

4.3 La paz pensada desde la cotidianidad

La paz gestada dentro de la comunidad debe ser comprendida como un ejercicio que nace a partir de los actores locales que tienen una apuesta hacia la transformación de las dinámicas de sus territorios tanto en lo económico, social, político, educativo y cultural; es en estos sujetos y procesos endógenos donde podemos encontrar ambientes para la paz, ya que cada comunidad posee capacidades locales que permiten dimensionarla, como por ejemplo, la solidaridad entre sus habitantes para transformar los conflictos y problemáticas, el entendimiento del otro, la empatía y el apoyo. Por tanto, la paz depende de las estrategias que la comunidad adopta para su participación y solución de sus propios conflictos, es realmente aquí el escenario donde aparece tangible. En palabras de Hernández (2009),

Estas experiencias son escenarios de construcción de paz porque son realidades concretas, identificables en sectores poblacionales y ámbitos geográficos de este país. No son utopías, no surgen de teorías académicas, ni son generadas desde afuera. Ellas tienen vida propia y responden a culturas, capacidades, necesidades y sueños específicos de los colectivos humanos que las integran (p. 7).

Estos acercamientos a la paz han dado como resultado un planteamiento diferente a partir del ejercicio de intervención socioeducativa en Toledo, ya que en esta búsqueda por los significados de paz también pudimos develar cómo estas iniciativas, acciones y movilizaciones que gestionan los conflictos de formas alternativas no violentas, surgen a partir de los intereses y necesidades de la comunidad, por lo que son diferentes y exigen respuestas, comprometiendo responsabilidades, políticas o pactos en su contexto para apostarle a la vida y el bienestar de todos, comprendiendo su responsabilidad en la construcción de escenarios hacia la paz. Como lo menciona Hernández (2014),

Procesos perfectibles que permiten el desarrollo de capacidades y competencias,

individuales, comunitarias o colectivas para transformar la realidad y construir paces imperfectas o inacabadas; reconocen y posicionan experiencias de la misma naturaleza; y apropian y fomentan un concepto de poder no violento en sus formas organizativas propias, su participación social y política, y al diseñar un futuro más democrático y pacífico. A su vez, por todo ello, otorgan poder a la paz (p. 31).

Estos desarrollos los vemos reflejados en todo el proceso que se genera por medio de la Ludoteca Experimental y como lo hemos mencionado anteriormente en los ambientes creativos como una de las apuestas más significativas de esta intervención socioeducativa con los niños y niñas, pero también subyacen otros ejercicios como los laboratorios creativos, que permiten a las personas que desconocen el contexto, familiarizarse con las diferentes experiencias y prácticas que se realizan en estos territorios alejados.

Por otro lado, también debemos ubicar las cualidades tanto metodológicas, como reflexivas, creativas, participativas donde se significan y resignifican los imaginarios y símbolos que tiene la comunidad, para gracias a esto, generar una intervención socioeducativa adecuada al contexto. Hernández (2015), propone que la intervención debe considerarse como un elemento que permite transformaciones pacíficas de los conflictos y problemáticas y que al mismo tiempo genera mejores condiciones de vida, inclusión social y garantías sobre los actores para que potencien sus propias comunidades. Estas pequeñas manifestaciones que apuntan hacia nuevos escenarios de paz no son necesariamente visibles, sino apuestas en el tiempo que se van desarrollando desde el ámbito personal hacia el local, hacia lo que también nos señala que es necesario ese reconocimiento de las realidades, las prácticas de la comunidad, las nuevas acciones pacíficas y las capacidades de movilización y creación de estos nuevos escenarios.

La Ludoteca Experimental es una apuesta que intenta movilizar varios actores de la comunidad y pese a que va dirigida principalmente a la niñez, también vincula a docentes, madres comunitarias, agentes educativos, al equipo biopsicosocial y a la población en general, en la medida que el proceso se va desarrollando como se ha mencionado en la reconstrucción histórica, notamos como poco a poco varios actores de la comunidad se iban relacionando, hasta los mismos entes institucionales también empezaban a generar aportes. Destacando la importancia de la participación de las y los sujetos nos propone escenarios donde se puedan generar relaciones para un cambio y transformación social constructiva, ya que son en estos dónde convergen diversos

actores que quizás han estado divididos históricamente y que gracias a estos espacios pueden ver el conflicto desde una perspectiva enriquecedora, creando formas alternativas de construir desde la diferencia por el bien de su territorio.

Dentro del programa de la Ludoteca Experimental no se plantea una metodología y unas orientaciones directas desde sus fundamentos a las construcciones de paz, ni a una cultura de paz, pero si tiene una apuesta importante sobre la formación de ciudadanos críticos, creativos y creadores, por ello se enfoca principalmente sobre la infancia, ya que es a partir de esta que se despliega sobre otros actores como la familia, los vecinos, los compañeros. Estos escenarios plantean retos hacia la transformación de la práctica, que va desarrollándose por medio de las necesidades que se van presentando durante la intervención, pero es gracias a ellos que se co-construyen los cambios de la perspectiva por parte de los sujetos frente a las diferencias con los otros, frente a su relación con su entorno y consigo mismos, una apuesta dirigida a gestar dentro de la comunidad las condiciones para el cambio del paradigma de la violencia e indiferencia hacia el desarrollo participativo de nuevas prácticas e iniciativas para la transformación de la comunidad.

Frente a este planteamiento la metodología Crisol usada en el programa de la Ludoteca Experimental en Toledo cobra importancia ya que está dirigida hacia el desarrollo del pensamiento creativo, circunscrita e intencionada a mejorar las formas de relación en las comunidades. En otras palabras, como lo plantea Hernández (2016) retomando a Comins y Muñoz (2013), “la capacidad de tomar decisiones y de realizar acciones encaminadas al desarrollo de sus potencialidades o las de los demás” (p. 49), y dejar instaladas capacidades en las comunidades para que puedan seguir generando una continua reflexión y superación de sus problemáticas.

En este apartado de aprendizajes y significados, se ha decidido entender la paz como una iniciativa propia que surge en determinados contextos, desde los modos en que los sujetos comprenden su ser y estar en el mundo. Aquí la pedagogía y la cultura posibilitan las transformaciones sociales a través de una praxis, entendida como una experiencia viva, que sensibiliza diversos actores y que pone en manifiesto la necesidad de ser conscientes de las situaciones y problemáticas presentes y las formas de co-construcción para resolverlas y superarlas; igualmente, cobran sentido las acciones que emergen a partir de las experiencias de las y los sujetos, en formas culturales y de manifestaciones artísticas, donde existe una búsqueda valiosa por visibilizar, denunciar y construir paz.

4.4 Caminando hacia la paz

Las iniciativas que se generan dentro de la intervención socioeducativa desarrollada a través de la Ludoteca Experimental son apuestas variadas y diferentes en torno a la construcción de paz, se van desarrollando en la medida que la población se hace consciente de algunas de sus necesidades y problemáticas, por lo que se van sumando a crear alternativas para superarlas e implementar soluciones mediante articulaciones entre las mismas personas, las instituciones y lo estatal, logrando gestionar transformaciones por medio de acuerdos. Al respecto, Tolosa (2015) nos dice:

Las iniciativas locales de paz en el país se configuran como escenarios posibles de trabajo y la construcción colectiva de alternativas al status quo y a las formas normalizadas de relacionarse con los otros, encontrando en el modelo local solidario opciones para desarrollar propuestas en las comunidades y grupos, de manera que se consoliden proyectos en los que se busque el bienestar común, en términos de adquirir condiciones de vida digna en el ámbito material, social, familiar, emocional y colectivo entre otros (p. 14).

La comunidad empezó a comprender sus derechos y buscó maneras de llegar a acuerdos y negociaciones con los entes gubernamentales, se dieron cuenta que una de sus necesidades más importantes era un seguimiento más continuo y responsable por parte del hospital hacia las mujeres embarazadas, resultado de los talleres prenatales desarrollados en la Ludoteca, logrando así una presencia médica para garantizar una buena maternidad y un buen desarrollo de la niñez.

En esta dirección, Hernández (2009), plantea que la participación es fundamental para las construcciones de paz en los territorios, ya que los individuos logran tener un papel decisorio frente a sus propias necesidades, generando así posibilidades locales, políticas, económicas y culturales para superar estas situaciones. Es este empoderamiento como lo plantea Freire el que ubica al sujeto como un ser consciente que reflexiona su realidad y se posibilita como responsable para cambiarla. Otra de las iniciativas que se generó fue el empoderamiento de algunas de las maestras o agentes educativos quienes después de la participación en los talleres, se hicieron conscientes de la importancia de su papel materno en su familia y por supuesto, en el desarrollo de niños y niñas en los cuales se empieza a dar el cambio y la transformación social de la comunidad. Esta apuesta

sobre la niñez es una apuesta hacia el futuro de toda la comunidad y para ello deben resignificar los referentes sociales que se construyeron durante el tiempo de la violencia, por lo que estas madres cumplen un papel de guías sobre su familia y también en lo local. Botero et al. (2019), plantean que las iniciativas hacia la paz “se generan en torno a identidades por pertenencia a un territorio, derechos vulnerados o por aspiraciones comunes de vida colectiva, pues usualmente son comunidades que han vivido los impactos de la guerra, así como las condiciones de exclusión social, política, económica y cultural” (p. 49).

También dentro de las iniciativas generadas, unas tienen que ver con la responsabilidad adquirida por parte de los docentes y los modos de enseñanza, la importancia de comprender las necesidades de los niños, sus fortalezas y debilidades, estos docentes están dotados de medios alternativos que les permiten generar pedagogías y formas de enseñanza alternativa que les posibilitan crear conocimientos significativos sobre los niños y sus familias. Estas iniciativas configuran nuevos escenarios posibles donde la paz se gesta en pequeños avances, como el *Festival por los Derechos de los Niños* liderado por la profesora Yohana Mendoza quien reivindicó a los niños como sujetos políticos de derechos, esto logró poner en el foco de las familias la importancia del niño en el hogar, la conciencia de una crianza responsable y cariñosa para generar mejores seres humanos, críticos, identificados y responsables con su territorio.

Ruiz, Torres, Sierra, Saavedra Botero y Quintero (2019) plantean cuatro tipos de iniciativas: las internacionales (ligadas a la comunidad global), las nacionales (Educación para la paz y resolución de conflictos), regionales (impactos sobre lo político, económico y social) e iniciativas de tipo local, las cuales están ligadas sobre el desarrollo municipal, con vistas hacia el desarrollo local, la democracia, participación, la resistencia a la violencia y alternativas a la solución de conflictos; ahora bien, dentro de las intencionalidades planteadas por Comfenalco con el programa de la Ludoteca Experimental de Toledo se planteaba que este, se convirtiera en un potenciador del municipio, lugar de convergencia, escenario de reflexión y creación tanto para los participantes como para los ciudadanos del municipio.

Es preciso señalar como se ha planteado con anterioridad, que estos aprendizajes y significados que la comunidad ha desarrollado están también enmarcados dentro de un ejercicio de intervención socioeducativa, el cual hace un acompañamiento que devela un entendimiento de la realidad de los sujetos y un caminar que se descubre dentro del contexto. No basta con definir la paz desde un ángulo general, sino sumergirse dentro de la cotidianidad de los sujetos, porque es en

estas pequeñas acciones, cambios, intereses o nuevos significados en los cuales podemos ver apuestas hacia nuevos escenarios de pensamiento y reflexión que ubican a los sujetos como seres conscientes, responsables y dotados para hacer lo mejor por su comunidad.

Dentro de este contexto, se desarrollan algunos de los significados y aprendizajes encontrados durante esta investigación, tomados de la reconstrucción histórica y organización de la práctica de intervención socioeducativa llevada a cabo por el artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, a modo de reflexión crítica y guiándonos por lo que se ha planteado como apuestas hacia la paz en este capítulo.

Comprendiendo esta reflexión como lo que “implica la relación con respecto a sí mismo, en una mirada retrospectiva y proyectiva que posibilita la permanente actualización dinámica del conocimiento, acción y transformación” (Thiebaut, 1998, p. 95). La necesidad de la reflexión sobre la práctica es lo que posibilita una comprensión más diversa y amplia sobre todas las ramificaciones, representaciones y modos en que emerge los significados de paz, especialmente si está planteada sobre lo local, sobre lo cotidiano que es esencialmente lo importante de la intervención socioeducativa, ya que va hacia el fondo de las cuestiones que afectan contextualmente un territorio. García (1998) señala:

La paz pide reflexión, análisis e investigación sobre las dinámicas estructurales de configuración de la sociedad colombiana, desentrañando los procesos seculares de exclusión que subyacen a las actuales expresiones de violencia. Igualmente pide traducir ello en propuestas de reforma o intervención social que puedan ir logrando en el mediano plazo transformaciones que modifiquen la exclusión en inclusión (p. 2).

Bajo este prisma se eligieron algunos de los elementos que suscitaron un acercamiento directo sobre esta sistematización y que muestran determinadas posibilidades y potencias que se despertaron en los sujetos y la comunidad y que han revelado ser significativos hacia la construcción de un mejor presente para estos. Se develan también con el ánimo de evidenciar cómo los procesos sentidos y responsables logran pequeñas conquistas sobre las condiciones situacionales de los territorios afectados por la violencia, en el caso de Toledo, nuevas perspectivas sobre sus referentes, sus derechos, la participación y sobre todo su poder hacia el cambio.

4.4.1 El Empoderamiento pacifista

Desde la mirada de Hernández (2014), el empoderamiento transita desde el castellano antiguo, hasta el anglosajón “empowerment”, comprendiéndolo como un elemento interno de todos los sujetos, “si se considera que todas las personas cuentan con un potencial innato para empoderarse, aunque desconozcan que lo poseen. El inicio del empoderamiento es el reconocimiento de ese potencial y de los límites que el contexto y las estructuras sociales colocan sobre el mismo” (p. 12)

Por otro lado, Hernández (2014) desarrolla el concepto como empoderamiento pacifista planteando:

El empoderamiento pacifista en un doble sentido, el primero, como la toma de conciencia de las capacidades que tenemos los seres humanos para la transformación pacífica de los conflictos, y en segundo, como todos aquellos procesos en que la paz, la transformación pacífica de los conflictos, la satisfacción de necesidades o el desarrollo de capacidades ocupan el mayor espacio personal, público y político posible (p. 48).

El empoderamiento es un concepto central y emergente en esta sistematización ya que toca de manera cercana la forma en que la comunidad de Toledo se relaciona con la paz, ya que dentro gesta recursos para la transformación social, la conciencia y la posibilidad de desarrollar sus habilidades y competencias tanto a nivel individual como a nivel comunitario. El empoderamiento visto como un proceso perfectible que reconoce las experiencias y prácticas sobre el territorio, participación social, lucha por los derechos y espacios de reflexión y diálogo frente a los conflictos. Es aquí donde podremos ver el poder de la paz (Hernández, 2014).

4.4.2 El empoderamiento de la Ludotecaria

Es necesario resaltar el papel de Yohana Mendoza, la docente encargada de la Ludoteca Experimental en Toledo, quien a partir de los encuentros y formaciones que hacía en Comfenalco para apropiarse y desarrollar la metodología Crisol, logró generar una transformación en sí misma e impactar de una manera fuerte a su comunidad por medio de un liderazgo que la caracterizó desde

los primeros acercamientos de Comfenalco al municipio.

Yohana es una mujer empoderada de su territorio y me contó como muchas cosas que pasan y que habían pasado a partir de su historia y lo que ha venido pasando con el tema del embalse y todas estas cosas, entonces fue un compartir muy hermoso desde lo personal (A. Martínez, Comunicación personal, 2020).

Durante varias de las entrevistas e incluso en los acercamientos hacia la Ludoteca Experimental en Toledo se pudo develar el papel principal de Yohana frente a todo el desarrollo del programa, porque como lo menciona Ana, la artista mediadora, Yohana es un personaje que ama profundamente su territorio y lo conoce muy bien, además tiene una posición crítica que le permite reflexionar constantemente su papel frente a la comunidad lo que la ha llevado a ser una de las protagonistas más importantes dentro de esta práctica.

Son diversas las capacidades que despliega el empoderamiento: Conciencia crítica y política considerada como la más relevante dentro de los procesos de empoderamiento; participar con otros en la toma de decisiones y la vida pública; creatividad en términos de transformación individual y comunitaria (Hernández, 2014, p. 12).

Cabe mencionar que, durante todo este proceso, Yohana Mendoza ha sido una persona profundamente comprometida con la investigación, tanto para ser puente entre la comunidad y los profesionales (especialmente durante los problemas de acercamiento tanto por el orden social del municipio como por causa del Covid-19), como entre sus propios habitantes, respaldando proyectos e iniciativas. Todo ejercicio de intervención socioeducativa debe suscitar en las personas apropiaciones como las que se ven en Yohana Mendoza, Freire comprenderá esta apropiación como un modo de identificación colectiva, una estrategia fundamental para el cambio porque esto permite un acercamiento real con las y los sujetos, además de generar una confianza que propicie verdaderos intereses que involucren reflexiones conscientes y cambios sobre los aspectos negativos de la comunidad.

El proceso contó con una docente muy buena y sobre todo en sus inicios apasionada por

estar y dar lo mejor siempre, entonces fue clave al iniciar el proceso porque era una docente entusiasmada por el estudio, por finalizar su licenciatura, pero también por aportar a su municipio y su comunidad (J. Trujillo, Comunicación personal, 2020).

Una de las coordinadoras del proyecto resalta la participación de la docente y su pasión por desarrollar todos sus potenciales, incluso nos indica que durante este proceso Yohana logra terminar su licenciatura, lo que da muestras de un interés acérrimo hacia la educación, que si bien primeramente estaba sobre sus intereses, con el proceso de la Ludoteca terminó de confirmarse y potenciarse, claramente durante varias de las entrevistas y charlas ella explicaba que: “la verdad lo único que quiero es que mi pueblo avance, que los muchachos se queden acá para hacer cosas grandes por esta tierra” (Y. Mendoza, Comunicación personal, 2019), estos pensamientos han logrado generar acciones que han repercutido sobre algunas de las mujeres presentes y participantes del programa.

Yohana también ha comprendido el valor de sus aprendizajes y ha sido un ejemplo de lo que se considera una capacidad instalada ya que ella ha articulado sus conocimientos sobre otros proyectos personales que se han estado realizando desde que finalizó el proceso de la Ludoteca Experimental en Toledo.

Yo siento que si se logró capacidad instalada, lo que le mencionaba ahora, muchas docentes reflexionaron y cambiaron sus formas de acompañar la primera infancia en el territorio y en especial el caso de Yohana que tuve la oportunidad de conocerla antes, durante y después de este proceso, de acompañar en este proceso, empecé a ver los cambios y ahora que conversó con ella, de vez en cuando con ella, estando en otro proceso que no tiene que ver con la ludoteca experimental, sigue trabajando la proyección comunitaria y sigue trabajando desde esta metodología, entonces esto favorece y atestigua un proceso y una persona que queda en el territorio con todo este saber para acompañar su comunidad y las otras docentes (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Las palabras del artista mediador Fabián Gil respecto a lo que logra ver en Yohana Mendoza, presentan un panorama positivo frente a uno de los alcances y logros significativos de esta intervención socioeducativa ya que podemos ver la apropiación del conocimiento, la

resignificación de su práctica como docente y por supuesto sus planteamientos hacia construir de una manera más intencionada y reflexiva su hacer como agente educativa; de lo que se deduce que todas estas manifestaciones que empiezan a surgir por parte de la comunidad son rasgos de un empoderamiento y una visión restaurativa de sí mismos como sujetos críticos, creativos y conscientes.

4.4.3 La Comunidad Empoderada

La intervención produjo cambios y transformaciones en la forma en que los sujetos se relacionan con su contexto, orientando y reconociendo en su territorio las posibilidades que generaron escenarios de reflexión, todo esto desde la apropiación de los elementos aprendidos en el programa de la Ludoteca Experimental. Como lo plantea Freire (1970), la experiencia de consciencia del sujeto de cara a su realidad para la transformación, se plantea desde dos dimensiones que vemos aplicadas en este ejercicio de intervención, la primera es la reflexión crítica ya que es un espejo que muestra que creencias y valores obstaculizan la trascendencia personal y colectiva; en segunda instancia está la identificación colectiva planteada ya anteriormente, en la cual suscita la importancia del sujeto por entenderse dentro de una identidad colectiva que le permite tener consciencia de su situación presente.

La paz dentro de este escenario es vista como un lugar donde los sujetos construyen desde la diferencia, la transformación colectiva, ya que se reconocen como actores que inciden sobre su propia realidad a partir de una mirada crítica sobre sus propias vivencias y su cotidianidad, allí surgen iniciativas, apuestas o movilizaciones sobre cómo abordar adecuadamente sus problemáticas y necesidades, sin olvidar la importancia del conflicto y las posibilidades de construir desde la diferencia.

En la comunidad de Toledo gracias a la apropiación de la Ludoteca por parte de sus participantes que a su vez sirvieron como multiplicadores de saberes, lograron generar una consciencia colectiva frente los modos en que se relacionaban con sus niños y su propio papel como sus cuidadoras, madres o formadoras.

Algunas madres comunitarias empezaron a hacer cuestionamientos y preguntas sobre las formas de acompañar la primera infancia en el municipio, esto emerge también desde el

acompañamiento que se hizo desde el arte y la mediación pedagógica que se hizo allá con todo esto de la estética relacional (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Aquí Fabián Gil Osorio hace mención sobre nuevas indagaciones que hace la comunidad, lo que nos habla del primer momento mencionado por Freire (1970), de concienciación por medio de la reflexión suscitada gracias a los talleres realizados y además va acompañada con esa otra dimensión de lo colectivo y es aquí donde el ejercicio se complementa ya que son los sujetos los que reflexionan, indagan y proponen su propia transformación. Estas nuevas posturas y exigencias que empiezan a tener las madres comunitarias ya plantean un sentido crítico que se ha desarrollado y que les muestra una nueva forma de desarrollar estos acompañamientos a la primera infancia. Yohana Mendoza fue el primer puente entre ellas y la Ludoteca Experimental donde empezaron a comprender la importancia de su papel, por lo que se apropiaron de las formaciones y talleres que se realizaban tanto con la Ludotecaria como con el artista mediador, la estimulación de madres gestantes o sobre los niños y niñas menores de 2 años, en los que se involucran aspectos de la sensibilidad que posibilitan una relación diferente hacia la infancia en aspectos como cuidados, escucha, diálogo, disposiciones de tiempo, atención, la importancia del afecto y la expresión de sentimientos.

Fue así como, la Ludoteca Experimental en Toledo buscó potenciar a la comunidad desde lo educativo, lo artístico y lo creativo, primero sobre madres lactantes y gestantes, luego sobre la niñez y posteriormente sobre otros agentes educativos del municipio, generando en ellos modos alternos de educación usando la creatividad, los símbolos y el juego como ya se ha mencionado anteriormente, también una mirada sobre el arte, la participación y las formas de hacerlo y apreciarlo comunitariamente, destacando el uso de medios disponibles sobre su propio territorio. Frente a lo creativo podemos observar cómo la comunidad aprendió a expresar sus propios modos de ver la realidad y de representarla mediante sus propios lenguajes, todo esto se dio gracias a los talleres y acciones generadas a partir del arte, sus manifestaciones y sus lenguajes, logrando consolidar un cambio de paradigma frente a la comunidad, la preocupación por sus intereses, luchas y problemáticas, logrando dejar capacidades instaladas que se han apropiado para seguir liderando, gestionando y dirigiendo iniciativas según sus propias necesidades e intereses.

4.4.4 Los niños y niñas como sujetos políticos para la construcción de paz

Se parte de reconocer al sujeto político como un ser dotado de facultades y habilidades para comprender su entorno e intervenir en él, haciendo hincapié sobre cómo puede incidir en la realidad a la que se enfrenta. En palabras de Díaz (2012),

Entiendo por sujeto político a aquel agente o actor susceptible o capaz no sólo de intervenir en el plano de lo político, sino también apto para gestarlo. [...] Así, entendemos lo político como aquel plano, terreno o lugar en donde el sujeto político se desenvuelve conforme a la naturaleza que le es propia. (p. 17).

El sujeto político puede asumir su realidad desde lo social y lo político, lo social admitiendo lo particular y lo político en tanto lo universal. Frente a la intervención socioeducativa podríamos asumir que no existe esa diferencia, porque se ubica en las luchas que son políticas e inciden en el campo de lo social. “Todo es político y todo es social, pero no lo es de la misma manera. La no escisión no significa identidad absoluta. Las luchas por los derechos humanos son políticas, sin ninguna duda. Sin embargo, su acento no está puesto directamente en lo político, sino en lo social”. (Dri, 1997, p. 4).

Podemos notar entonces cómo la comunidad cambia su mirada sobre la niñez a partir de todo el proceso de intervención realizado en Toledo, pasa de un ángulo institucional (que busca constantemente generar la consciencia sobre la importancia de la niñez como sujeto de derechos) hacia el plano de la realidad social de los sujetos:

(Frente a) la comunidad, se puede decir que (...) empieza a tener otra mirada frente a la relación del adulto con el niño y la niña, es decir comprender que los niños y las niñas necesitan esos espacios de socialización, necesitan vivir otras formas en la educación y (aquí se rescata) el valor de la Ludoteca para la comunidad de Toledo (...) (la cual) les ayudó a potenciar la creatividad a los niños, (...) eso lo nombraban algunos padres de familia y ellos también, esto se empezó a reflejar desde el 2016, 2017, 2018 y 2019 (F. Gil,

Comunicación personal, 2020).

Esto nos devela cómo cambia la concepción frente a la niñez, una batalla que se gana desde la institucionalidad (Comfenalco, hospital municipal y proyectos educativos y afines de niñez), por medio de luchas que involucran a varios actores que respaldan la importancia de ver a la niñez como sujeto válido dentro del territorio. Al hablar de la intervención socioeducativa se comprende la necesidad de generar la transformación contextual de cada territorio según sus propias necesidades y problemáticas, pero cuando se habla de sujeto coincidimos en llamarlos políticos, porque lo político ampara todos los derechos universales que cualquier ser humano tiene por el simple hecho de existir y que es gracias a esto que podemos traerlos sobre las realidades contextuales de los individuos. Cuando hablamos de los niños y niñas como sujetos políticos estamos refiriéndonos a seres que inciden sobre la realidad y que están dotados para generar los cambios y transformaciones sociales sobre esta.

Varias de las actividades realizadas en la Ludoteca Experimental evocaban estos principios intrínsecos sobre los modos en que los sujetos se relacionan con lo social, con los otros (intersubjetividad), con el mundo y con ellos mismos (mi responsabilidad como sujeto que pertenece a una comunidad), Fabián nos cuenta parte de lo que sucedía:

También fueron muy importantes el desarrollo de los proyectos con los niños porque eran proyectos donde la misma comunidad participaba y le daban voz propia de su territorio y por medio de estos proyectos se empezaba a entender un poco el impacto de una hidroeléctrica en la región, de la memoria sobre el conflicto en la región y empezaron a comprender que estas nuevas generaciones vienen con una mirada más sensible y más colaborativa con el otro, entonces eso fue algo muy importante en el aprendizaje (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Aquí podemos ver la importancia de empoderar a los sujetos como una de las misiones más importantes para este ejercicio de intervención, incluso figura dentro de los objetivos principales de la Ludoteca, lograr que la comunidad visualice a los niños y niñas como sujetos políticos importantes para la sociedad, que generan sus propias indagaciones y concepciones en todos los ámbitos como el familiar, educacional, político, social y comunitario; como lo proponen Vergara

et al. (2015), la infancia debe pensarse como un elemento político e histórico, que configura parte de la base de significados de la dimensión pública, privada y cotidiana de una comunidad, ya que expresa las lógicas y prácticas que tiene la familia, la carga ontológica que se hereda, los imaginarios colectivos y también es el escenario donde se generan las identidades de un territorio.

Por otro lado, lo político: “también ha de definirse por su relación con la construcción, conservación, modificación, limitación y ejercicio del poder” (Velázquez, 2015, p. 86), de acuerdo con esto, dentro de los aprendizajes y significados que la comunidad de Toledo entendió, este fue uno de los más importantes porque es una apuesta que involucra elementos importantes para la construcción de la paz, como lo es la democracia, la participación, la igualdad, el respeto por los derechos humanos y de la niñez y por supuesto también su cultura, su historia y su cosmovisión.

Los padres de familia lograron entender muchísimo más ese acompañamiento del desarrollo de los niños y las niñas porque se le debe brindar múltiples experiencias desde el juego, desde la experimentación, desde la oportunidad de explorar, creo que lograron muchas transformaciones (Y. Taborda, Comunicación personal, 2020).

Cabe mencionar que los cambios presentados dentro de la comunidad orientaron nuevos comportamientos frente a las relaciones de madres hacia sus hijos, pero también una mayor participación de la figura paterna dentro del desarrollo familiar, todo esto se logró gracias a una buena intervención que potenció la participación de la comunidad y que consiguió ver a través del arte, las fortalezas que representa un bienestar familiar y un buen trato hacia sus hijos, aspectos que no ocupaban un papel principal y que ahora se habían convertido en protagonistas de la comunidad, ya que involucra gran parte de los sujetos, desde mujeres lactantes, como gestantes, niños, docentes, agentes educativos, profesionales y por supuesto, instituciones tanto estatales como privadas.

Esta relación de arte y pedagogía hace que sin duda podamos construir unas relaciones más colaborativas y sensibles entre los seres humanos y en este caso la primera infancia que es fundamental para el desarrollo de la comunidad, desde lo colaborativo, lo sensible, lo creativo, lo crítico, lo ético, lo estético y lo respetuoso (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Este apartado finaliza entendiendo que enunciar socialmente a los niños y niñas como sujetos políticos los dota de un revestimiento que les permite comprenderse como agentes de cambio, con derechos y con una construcción crítica autónoma que ha sido estimulada gracias a la Ludoteca y a todas las articulaciones entre la comunidad y las instituciones, logrando con esto aportar desde este lugar de enunciación a la construcción de paz.

4.5 El arte relacional en Toledo como apuesta para la paz

Hablar de paz desde el arte es una de las formas contemporáneas en que el arte contemporáneo se ha creado para generar posibilidades, ideas, conceptos sobre la realidad y el modo de transformarla desde lo social y comunitario. Tomado desde aquí el arte se suscribe como una herramienta que potencia los cambios sociales, a partir del descubrimiento de la realidad, el entorno y el yo. “Una obra de arte le habla al ser humano de lo que él mismo es, o que a través de ella podemos ver el mundo y sus cosas desde otros ángulos, con otros ojos, como si los objetos ordinarios y cotidianos hubiesen sido transfigurados por la creación artística” (Ospina y Botero, 2007, p.153).

Por ello la Ludoteca Experimental se ha convertido en un referente importante en Toledo porque ha sido a partir de su metodología dirigida desde el arte que se han logrado generar cambios dentro de la comunidad; de ahí, que esta sistematización develó elementos importantes para comprender la mirada que tienen las y los habitantes de Toledo respecto a la configuración que han construido de la paz.

El primer elemento es la visión personal que está determinada por las formas de ser y estar en cada sujeto, esto con base a las aproximaciones y profundizaciones que cada participante haya contemplado por medio de los talleres y las nuevas formas de relacionarse con su entorno gracias a la potenciación de las herramientas metodológicas guiadas desde el arte, donde seguramente se comprendió mejor la potencia del ser para transformarse a sí mismo y a la realidad que lo rodea, valorando y redescubriendo su identidad, su territorio y todas las relaciones sociales que se tejen en él.

El segundo elemento hace referencia al desarrollo de competencias que se generan continuamente por parte de la Ludoteca Experimental hacia la relación con el otro, el respeto por

su pensamiento, la solución de conflictos, el diálogo activo, las experiencias simultáneas y, sobre todo, la reflexión ante la diferencia; esta sensibilidad les permite desarrollarse desde tres aspectos fundamentales: el primero es la solidaridad con el otro, lo segundo es el amor a su territorio con el cual se garantiza una armonía y cuidado a su medio ambiente, fauna y flora, y lo tercero es el reconocimiento de las capacidades y potencias tanto del territorio como de su comunidad para generar cambios y transformaciones positivas.

Esta búsqueda de paz logra comprenderse como una iniciativa propia que surge a partir de ciertas condiciones y referentes que la Ludoteca Experimental ofrece y articula a los procesos experienciales donde los sujetos indagan, se cuestionan, investigan, reflexionan y se transforman desde sus propias maneras de ser y estar en el mundo, nunca dejando de lado la naturaleza del conflicto dentro de las relaciones humanas, sino potenciando y generando desde allí múltiples formas de asumirlo, transformarlo y dotarlo de elementos enriquecedores a partir de lo planteado anteriormente, el arte. Como lo explica Parra-Ospina (2017):

El arte es un agenciador de creatividad e imaginación que otorga otros modos de construirnos en sociedad, de reconocernos y generar otras percepciones frente a la resolución del conflicto. [...] para hablar de procesos de paz es fundamental entender el valor de la cultura como una expresión natural y creativa de lo social (p. 109).

Lo propuesto por Parra-Ospina, se ubica desde el plano de conciencia del “estar en conflicto” como una característica propia del ser humano, lo que hace plantear una mirada enriquecedora frente al conflicto, dotándolo de posibilidades de creación de nuevas formas de relación, ya que es allí donde se puede encontrar al otro, dentro de la cultura y recrear espacios donde el arte genere mediaciones y construcciones conjuntas entre las personas o grupos. No obstante, esta forma de abordar el conflicto desde el arte no está explícita sobre esta intervención socioeducativa en Toledo, tiene una naturaleza discreta y emerge como la posibilidad creativa frente al desarrollo de los sujetos y su territorio, en lo social y en las iniciativas que buscan el bien común.

La Ludoteca Experimental en Toledo no tiene una iniciativa directa sobre la paz, la construcción de paz o la cultura de paz, sino que se ubica desde una óptica que le permite comprender el contexto como construcción orgánica en la que su propia metodología termina

planteando nuevos referentes, construcciones y modos de abordar las diferencias, las problemáticas y los obstáculos en el territorio. Podemos afirmar que la Ludoteca Experimental tiene una apuesta preliminar o anterior a las construcciones de paz, ya que ella propone ambientes propicios para la paz; esto puede acercarnos de alguna manera a la raíz de una cultura de paz, ya que estos ambientes proponen la creatividad, la creación y el arte, reivindicando estos campos como prácticas indispensables para la transformación de los sujetos y de la sociedad; y es a partir de ahí donde ya se podría hablar de construcciones de paz.

El artista Fabián Gil propone estos espacios como dispositivos que están en cada actividad realizada por la Ludoteca, espacios de formación, iniciativas, movilizaciones, festivales y acciones que proporcionaron a la comunidad, herramientas para lograr la participación de ciudadanos, entes gubernamentales o instituciones en el territorio, todas estas iniciativas buscaban mejorar, cambiar o transformar algunas de las problemáticas que se hacían conscientes entre las y los habitantes.

Fueron los espacios de formación para agentes educativos, para profesionales de otras áreas pero relacionados con el trabajo de primera infancia en el municipio y madres comunitarias, esos encuentros de formación que fueron como ya lo he mencionado relacionados desde el arte y la pedagogía y que se pueden entender como una acción cultural ya que reúne a líderes sociales, culturales y educativos del territorio, para madurar y construir pensamiento crítico y creativo frente a su rol educativo o acompañamiento profesional en la zona y como también espacios de reflexión sobre las formas de acompañar la primera infancia en el territorio, entonces yo creo que esas son acciones importantes a nombrar (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Estos “espacios o ambientes propicios para la paz” pueden comprenderse como nos dijo anteriormente el artista mediador Fabián Gil como espacios donde la creatividad, la sensibilidad, la contemplación y la experiencia estética confluyen en el sujeto para un conocimiento propio y de los demás, resignificando y potenciando las diferencias individuales para mejorar la relación con los otros y con el entorno. Reconociendo la responsabilidad de cada individuo en su comunidad, rompiendo el ciclo y los referentes violentos de su contexto y creando nuevas formas de habitar, de solucionar y de transformar su realidad. En otras palabras, y como plantea el artista Fabián Gil,

Es importante cultivar el pensamiento crítico y reflexivo, porque no nos quedamos con las primeras situaciones que se presentan, si no que las reflexionamos, las pensamos, las indagamos y en ese camino empezamos a comprender de qué somos diferentes y que algo importante para la construcción de paz es entendernos en la diferencia (F. Gil, Comunicación personal, 2020).

Si bien los ambientes creativos están más relacionados de primera mano con el elemento lúdico de Ludoteca, es en realidad una representación de todas las acciones e iniciativas que se proyectan para generar cambio, esto podría tomarse como unas apuestas de paz concretas sobre el territorio, pero que parte del entendimiento de posibilidades, carencias, fortalezas y debilidades de su contexto.

En este sentido, los actores sociales son productores de espacios y configuradores del territorio al mismo tiempo que encuentran en éste su límite de posibilidades para desplegar capacidades y creaciones. De ahí que la relación entre los grupos y el territorio es una de las variables que explica la diversidad social en términos de organización, normativa, potencialidades económicas, vínculo cosmogónico, entre otras, es decir, de un proceso civilizatorio en donde el territorio mismo no sólo es contexto sino contenido y producto. (Sosa, 2012, p. 36).

El territorio se configura así en un espacio donde la identidad florece en medio de la acción colectiva, en la que el arte refleja la realidad del contexto político, social, cultural e histórico, sobre las y los participantes, promoviendo experiencias compartidas que generan cohesión en los individuos de una comunidad y al mismo tiempo sensibilidad ante su sentido crítico y creativo. Con respecto al territorio, Velásquez (2012) propone que:

La configuración del territorio se entiende a partir de su condición de marco de posibilidad concreta en el proceso de cambio de los grupos humanos. Sin embargo, también es el resultado de la representación, construcción y apropiación que del mismo realizan dichos grupos (p. 7).

Por lo que evidencia la potencia que se logra cuando se hace consciente en los sujetos la configuración de su propio territorio como una red donde están articulados elementos físicos, ecológicos y procesos sociales e históricos. Velásquez (2012) también propone que dentro de las representaciones del territorio también convergen elementos religiosos, cosmogónicos, políticos, culturales y económicos como mapas mentales que lo fijan, dándole orden e historia. Por otro lado, también en cuanto somos conscientes del territorio se genera una apropiación e identidad común. Podemos notar que gracias al ejercicio de la Ludoteca Experimental en Toledo se logró esta apropiación y esto llevó a que la comunidad gestionará más proyectos, acciones e iniciativas, como una atención integral a las madres lactantes, o para la enseñanza de la estimulación temprana por parte de las madres comunitarias.

Puede develarse que este proceso de intervención socioeducativa fue dinámico, orgánico, reflexivo y muy sentido, logrando construcciones y validaciones por la comunidad donde se respetaron los saberes personales, grupales y sociales. También es importante destacar que la Ludoteca Experimental en Toledo logró impactar positivamente a la comunidad y que se pudo evidenciar un cambio de las formas de relacionarse con la niñez, en familia y en comunidad hacia la perspectiva que se propone desde Comfenalco en la que tienen una apuesta educativa sobre la primera infancia, resaltando su importancia en la comunidad, como sujetos de derechos y las formas en que se relaciona la familia, potenciando el diálogo, la escucha y los valores de reconocimiento del otro y el valor del individuo en lo comunitario.

Asimismo, se puede afirmar que el arte es también una herramienta que permite mejorar las posibilidades del territorio, ya que pone en manifiesto las fortalezas, debilidades y oportunidades que este posee, pero además devela formas alternas de afrontar las problemáticas, ya que estas, logran salir de lo planteado por la teoría y nacen a partir de elementos creativos y críticos locales, apoyados en elementos plenamente artísticos y por supuesto, en sus propias manifestaciones artísticas y culturales; estos dos componentes se potencializan al momento de ponerse de cara a dificultades que emergen en su cotidianidad, rompiendo paradigmas entre la teoría y la realidad, este puente emerge gracias a un buen ejercicio de intervención, pedagogía y arte relacional. Esto genera una buena práctica social, un dispositivo realmente transformador que la comunidad apropia por la efectividad de cada aprendizaje, lo que a su vez permite ser fácilmente transferible no solo dentro de la comunidad sino también a otros territorios y contextos;

convirtiéndose en una práctica capaz de enfrentarse a nuevos retos y escenarios sobre los diferentes contextos que se presentan en un país como Colombia, gracias a su pertinencia, viabilidad y ética.

Y finalmente se puede observar cómo todo este proceso cambió los modos en que los habitantes de Toledo comprenden sus propias relaciones familiares, sociales y comunitarias aprovechando todos los aprendizajes obtenidos. Estos nuevos modos de existencia se pueden comprender como espacios y ambientes donde los sujetos puedan pensar y crear iniciativas de paz por medio del reconocimiento de la diferencia, la solución de conflictos y la transformación constante.

Es así como, en Toledo se logró consolidar una metodología más orgánica y trabajada desde los referentes del arte, asunto importante ya que no solo se vinculan aspectos de carácter experimental como se usan corrientemente en las ludotecas, sino que logró una profundización en los aspectos creativos, investigativos y críticos sobre la comprensión de una problemática, en la que se trabaja colectivamente; las y los niños lograron desarrollar muchas competencias y habilidades por medio de estos proyectos investigativos como la observación, la formulación, la imaginación, la creación y una forma de dar solución a sus problemáticas de manera creativa, también se facilitó el proceso de aprendizaje de nuevos conocimientos, el reconocimiento de su territorio, y la experimentación con los diversos materiales y sus propiedades; por otro lado, se fortaleció la identidad de las y los participantes en su comunidad, de indagar por sus dificultades o carencias y las posibilidades para dar soluciones, claramente, aportando a la transformación de su contexto.

El programa generó nuevas formas de comprender la realidad del municipio, apropiación por parte de sus habitantes y sobre todo nuevos referentes de pensamiento crítico con el cual las personas han mejorado su manera de pensar al otro, solucionar conflictos o plantearse salidas a problemáticas que logran ver en sus contextos. Este proceso de intervención finalizó en diciembre del año 2019 por cuestiones administrativas, no obstante, el proceso generado está basado en crear experiencias y aprendizajes a través de una intervención socioeducativa que tiene el arte como elemento transversal y la pedagogía como uno de los pilares sobre los cuales reposa la tarea de la transformación social, porque es en ella donde se puede orientar un pensamiento crítico que busque una sociedad más igualitaria, humana y solidaria, desde donde emerjan individuos libres, históricos y culturales, atravesada por la acción y la reflexión continua.

Comprender esta práctica develó cómo y de qué formas los docentes usan el arte como

herramienta de enseñanza y aprendizaje tanto en niños como en adultos, mostrando nuevas formas de intervenir desde, para y con las comunidades, lo que a su vez generó ambientes propicios para que la paz se dé, y, sobre todo, espacios de reflexión para comprender otros modos de relacionarse y de construir un mejor porvenir.

Capítulo 5. Retorno a la colectividad. Creación de obra colectiva

Dentro de esta sistematización de práctica se planteó desde un principio como objetivo proyectivo en correspondencia a los alcances de la Maestría en Intervención Social, un espacio dedicado a las formas de creación de obra de manera colectiva. Durante todo este proceso en el que hemos estado realizando este ejercicio investigativo, reconstruyendo, analizando y reflexionando esta intervención socioeducativa en la Ludoteca Experimental, hemos logrado hacer varias observaciones que nos han parecido insumos para generar obra en la misma dirección en que se han constituido los procesos, una obra que logre articular una conciencia sobre el territorio, el sentido relacional y de mediación del arte, que tenga un carácter comunitario y que sin embargo, sea un dispositivo que permita a cualquier individuo generar obra dentro de su comunidad.

La mediación artística se convierte en una herramienta que ha logrado en este proceso generar un pensamiento crítico y varios intercambios entre diferentes campos del conocimiento. Este proyecto en particular también tiene como objetivo contribuir a la comunidad y al artista de un modo plástico. Se pensó la creación de un fanzine, sumando todos los insumos recibidos en esta sistematización, pudimos comprender que la obra colectiva debe tener un modo de dispositivo que permita generar obra, un fanzine que logre generar en quien lo lea unas directrices de apoyo para la disposición de su cuerpo y mente en la *“Creación Colectiva”*, con esto no solo daremos un aporte a la comunidad de Toledo, sino también un dispositivo para los profesionales en intervención que quieran retomar la idea del arte relacional como una herramienta que les permita generar un ejercicio sensible, participativo y creativo dentro de su campo.

El componente participativo es importante porque al igual que todo este proyecto, busca involucrar tanto la comunidad como los profesionales que deseen participar, pero tiene la connotación de fanzine para que le permita trabajar incluso a las personas que tienen dificultades por las distancias, falta de recursos, tensiones sociales en el territorio o por la pandemia. Cabe mencionar que hemos decidido seguir con ese elemento comunitario por lo que respetando este principio se planteó una búsqueda de algo que lograra articular las múltiples miradas de los habitantes de Toledo y que al mismo tiempo pudiera generar comprensión sobre el contexto, la cultura y la cotidiana forma de ver el mundo.

Artistas como Francis Alys, Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, el salón del Nunca Más, Gabriel Posada, Yorlady Ruiz y Oscar Muñoz han demostrado una constante búsqueda de articulaciones entre la comunidad, el territorio y las narrativas de comunidades vulneradas por la

violencia para evocar y posibilitar una concepción interpretativa que no se queda en la mera representación, sino que busca una vinculación efectiva sobre el relato, porque es a partir de esto que se puede hacer una revisión histórica y de memoria que le permite a la comunidad esclarecer hechos, pero al mismo tiempo superarlos para poder transformarlos o cambiarlos.

Fabián Gil, el artista mediador contribuyó a desarrollar una idea en la que estuviésemos articulados los participantes de la investigación, primero, indagamos sobre la materialidad, pero finalmente, profundizamos sobre el carácter mediador respetando los principios propuestos por Dewey, entre obra, artista y espectador, como se ha señalado.

Las prácticas artísticas que se gestan desde las relaciones humanas, los contextos, los territorios y sobre las formas en que los individuos se perciben a sí mismos dentro de la comunidad es un detonante que enriquece el uso de los lenguajes del arte en las construcciones de los profesionales en intervención con las comunidades. Bourriaud (2006) propone que bajo esta perspectiva, las acciones del arte generadas a partir del sumergimiento en lo social están atravesadas por nuevas sensibilidades que involucran la participación de varios sujetos en un contexto pero que busca impactar a la gran mayoría, esto es lo relacional en el arte, hacer de todos, tanto hacedores como espectadores participantes de las obras de arte, borrando la distancia entre lo que hace un artista y las manifestaciones culturales que emergen en las comunidades. Eliminando el hacer artístico como un gesto íntimo y proponiendo la creación como un lugar de convergencia entre los individuos, reconociendo el arte como un gran tejido que aborda los lugares en común, los espacios simbólicos y la generación de apropiación y cambio de las estéticas del territorio.

Esta relación entre arte y pedagogía genera nuevos escenarios en la intervención socioeducativa, donde los individuos ejercen cambios y transformaciones en su realidad. Esta investigación ha pasado por momentos de plena reflexividad frente a las maneras de observar el mundo, tanto desde la configuración del artista como la del investigador, dando como resultado elementos pedagógicos y estéticos que sirven como una herramienta sobresaliente para la intervención social.

La intervención durante todo este desarrollo planteó ubicar a la comunidad de Toledo como espectadores, participantes, creadores de obras, así como la obra misma. Ahora al final queremos devolver un poco la ecuación y tomar nuestra posición de artistas actuando como mediadores, aproximándonos justamente al papel del artista mediador que se ha desarrollado en la intervención socioeducativa. Siendo mediadores entre la forma de creación, el contexto y la comunidad,

dispondremos del fanzine “*Creación colectiva*” como un puente que permite la construcción continua de cualquier espectador en cualquier contexto. Todo esto partiendo de la experiencia que se generó en el programa de la Ludoteca Experimental en Toledo y gracias al artista Fabián Gil, la ludotecaria Yohana Mendoza, algunos docentes, coordinadoras y para gran parte de la comunidad.

5.1 El Fanzine como dispositivo de creación

El fanzine es una herramienta de autopublicación que empezó a mediados de 1930 como una revista alterna de ciencia ficción, poesía o comentarios de aficionados, y fue bastante popular dado los bajos costos de su producción, la libertad de expresión y las múltiples posibilidades estéticas. Fanzine viene de fan-magazine, una especie de doble término que alude a una contraposición a la revista profesional. Es gracias al fanzine que se logran grandes revoluciones sobre las dinámicas del cómic, la ilustración, los manifiestos, las críticas y todas las expresiones de los diferentes pensamientos frente a temáticas de actualidad.

Durante los años 50 se usó mucho para publicar ideales políticos y cumplía un rol muy semejante al que ahora tiene el internet, solo que de modo físico por lo que poseía una característica de materialidad y por lo cual se movía casi de persona a persona. Durante los 80 en la escena punk también tuvo un gran apogeo ya que se usó para publicaciones de ideologías y bandas, empezando a ser una especie de publicidad donde se mostraban programaciones, conciertos, movilizaciones y entrevistas. Hacia los 90 fue apropiado por el arte y de allí también deviene el libro de artista con todos estos múltiples elementos que son permitidos por la naturaleza libre del fanzine.

Durante esta sistematización hemos decidido resignificar el fanzine para el propósito mismo de un dispositivo de creación que inspirado en la experiencia del programa de Ludoteca Experimental en Toledo, nos planteó el reto de mostrar una de las formas en que la mediación dentro del arte relacional puede generar acciones, iniciativas o gestos creativos entre los individuos de la comunidad, los profesionales y los lectores de otro contexto. Con este dispositivo de creación buscamos compartir la mirada del otro, encontrar al lector o espectador dentro de la experiencia de algún otro, quién nos provoca desde la distancia, haciéndonos caminar sobre la creación.

Es para nosotros de mucha alegría compartir una de las formas de crear, develando una estrategia que facilite al lector o lectora un encuentro más fortuito y auténtico con la realidad de un

territorio, tejiendo un puente que logre ponerle en una perspectiva completamente diferente a la propia. Todo esto gracias a nuestro encuentro con un municipio alejado, de clima frío, pero de cálido corazón, un lugar envuelto en esperanza y que siembra un futuro, que ha cambiado su apuesta sobre la niñez y que ha logrado consolidar un pensamiento diferente frente a las artes. Por todo esto, este dispositivo de creación se genera a partir de la colectividad, un regalo valioso como artistas, una apuesta a la reflexión, al tiempo y el alma.

Por otro lado, también es importante destacar como se ha venido planteando el elemento de creación de obra por parte del artista como un componente diferencial de esta práctica, la cual ha ubicado esta intervención socioeducativa en la Ludoteca de Toledo, como insumo para la creación de arte, el que a su vez podemos ver en galerías, museos y exposiciones pero que también posee el carácter participativo, comunicativo y transformador al llegar a las y los espectadores que no están cercanos al contexto; esto hace de la práctica de Fabián Gil un ejercicio que aporta tanto a la intervención, como a escenarios culturales, artísticos y académicos donde genera contribuciones y develaciones ante las y los espectadores, respecto a lo que sucede en estas zonas alejadas y en ocasiones silenciadas del país.

Yo considero que la relación que uno construye con ellos por medio de un taller se puede considerar como obra, y es una de las búsquedas más fuertes que he tenido, hablando ya, en términos plásticos, que, para mí, si bien yo construyo símbolos desde el dibujo, la pintura, la instalación, me surge o pienso que es más importante las relaciones que se dan con esos objetos ¿cierto? Es decir, no son objetos contemplativos, son objetos que generan preguntarse el otro, o sea que lo que a mí más me interesa es la experiencia que tiene cada sujeto con esa obra y ¿por qué hago esa relación? porque a mí lo que más me interesa no es lo que el niño aprende en un taller, sino las interacciones, las relaciones, las experiencias, las reflexiones, las preguntas que él tiene en ese taller (Fabián Gil, Comunicación personal, 2019).

Las formas de creación son diversas y tienen sus propios medios para surgir, en el caso de Fabián Gil, se han suscitado a partir de los encuentros con otros, pero esto hace que las obras tengan un componente participativo que se plantea un encuentro de voces, testimonios y narrativas sobre un contexto, en el caso de Toledo se involucran vivencias, paisajes, charlas y experiencias que

denotan un sentido enfocado a lo comunitario, por ello nuestra forma de contribuir y apoyar desarrollando una obra que sea un dispositivo de creación de obra, una de las mil maneras en que nos encontramos con la creación de una obra de arte, una guía que nos acerca y cuestiona sobre lo qué es arte y desde dónde nace.

5.2 Nuestro fanzine “Creación colectiva”

El proceso inició recogiendo la mirada de los propios habitantes del territorio por medio de fotografías, en las que mirábamos las formas de relacionarse en el lugar, la forma de atesorar y apreciar sus prácticas culturales, por ejemplo, los arrieros, también costumbres religiosas, algo que sin duda se va volviendo un asunto cultural. Yohana la docente que ha participado y apoyado tanto la Ludoteca Experimental como esta sistematización de la práctica en Toledo es la persona que hizo la mediación donde participaron varios individuos.

Figura 9

Paisajes locales de Toledo



Nota. Participantes de la Ludoteca experimental, Yohana Mendoza febrero 2020.

Las anteriores fotografías son el resultado de los recorridos realizados con la docente Yohana Mendoza quien propuso este modo de activación del cual se generaron ideas para el

fanzine. Esta primera propuesta se da con el fin de generar ideas sobre una construcción conjunta que proponga un diálogo entre la cotidianidad, el territorio y su propia percepción frente a su entorno, una obra que funcione como dispositivo de creación que activa en el otro un gesto creativo frente a su propio contexto.

Durante esta indagación se logró evidenciar los usos alternativos del territorio o espacio, ya que la calle es un escenario donde confluyen elementos variados y distintos, pero la importancia radica en lo que el participante elige para mostrar, por ello la disposición espacial es muy importante, nos enseña la proximidad a lo cotidiano. Por otro lado, hablando de la formalización de la fotografía en sí misma nos habla de su acercamiento al valor estético que se propone y la disposición dentro del espacio fotográfico, enseñando color, formas, texturas, actores e historias. Esto nos dio pistas para elaborar un dispositivo que actúe con las formas culturales en las que convergen los ciudadanos y por supuesto sus propios sentidos y significantes dentro del territorio.

Pensamos en un dispositivo que evoque la experiencia del otro y que también sirva como herramienta para la integración social, un dispositivo que sea canal mediador en diferentes contextos, en los que se propongan elementos potentes en esta intervención como pensamiento crítico y creativo, además que posea una característica de variabilidad según el entorno para que allí haya intercambio de perspectivas, obra que nazca a partir de la comunidad.

Este fanzine tiene como referente todo el ejercicio de intervención socioeducativa realizado y busca potenciar las capacidades instaladas, generar experiencias que pasen por la sensibilidad y que estén ligadas a todos los aprendizajes generados durante esta práctica, lo cual destaca la apropiación del conocimiento generado y los modos en que ahora el arte expresa desde su visión, cerrando así un ciclo de esta sistematización.

Al ir desarrollando este último objetivo proyectivo logramos crear un dispositivo que sea una guía desde el arte relacional sobre los procesos de sensibilidad y comprensión de un territorio, esta es una de las formas en que los individuos que tengan acceso a este material podrán crear obra participativamente de un modo consciente y para ello, hemos determinado que este fanzine tendrá una connotación de guía en la cual se mostraran unos pasos a seguir.

La siguiente experiencia está dispuesta como un dispositivo mediador entre los individuos y el territorio, usted puede sumergirse sobre cualquier realidad y contexto, siguiendo esta sencilla guía que le permitirá hacer un ejercicio sensible y mediador frente a su entorno, posibilitando comprender, apropiarse, participar y desarrollar un gesto creativo en la colectividad.

Figura 10

Fanzine Creación Colectiva



Empapándonos del territorio

Dispone tu cuerpo y mente para encontrarte realmente con tu territorio.

Para ello te situarás en un lugar de importancia para tu comunidad (plaza, parque, iglesia etc.)

Y allí te harás las siguientes preguntas:

1. ¿Qué me transmite el lugar?
2. ¿Qué colores, texturas y olores puedo sentir?
3. ¿Qué emociones y sentimientos estoy encontrando?
4. ¿Qué percibo de los habitantes y su entorno?

Todo lo registro en mi libreta.

3

Recorriendo mi territorio.

Es importante crear un grupo que quiera recorrer el territorio, pueden ser amigos, compañeros, conocidos, etc.

Al momento de empezar el recorrido por el territorio llevarás una libreta, un bolso y una cámara.

1. Dirige tu camino hacia lugares que no conoces y que hacen parte de la ciudad, municipio o vereda.
2. Toma fotos, realiza dibujos y escritos en tu libreta y recolecta materiales que vas encontrando en tu camino que te parezcan importantes o interesantes.
3. Es importante crear relatos o memorias de lo que sucede.

4

El laboratorio creativo colectivo.

Reflexionemos lo sentido durante el recorrido compartiendo, mirando y hablando de todo lo que generamos en el camino, fotos, dibujos, escritos, pensamientos y materiales recolectados.

1. Pregunta a tus amigos por las cosas que comparten ¿Qué les interesó? ¿Qué sintieron?
2. Todo esto les permitirá tener una visión más amplia y divergente de sus experiencias durante el recorrido en el territorio.
3. Encontremos lo colectivo en los diferentes puntos de vista, creando relaciones entre lo compartido.



¿Cuál es la pregunta más importante que surgió de esta experiencia?

El recorrido, las charlas y todo lo que compartimos con nuestros compañeros nos muestran puntos de interés, problemáticas, fortalezas y debilidades dentro de nuestro entorno, este ejercicio nos permitirá hacernos preguntas respecto a lo que ha surgido.

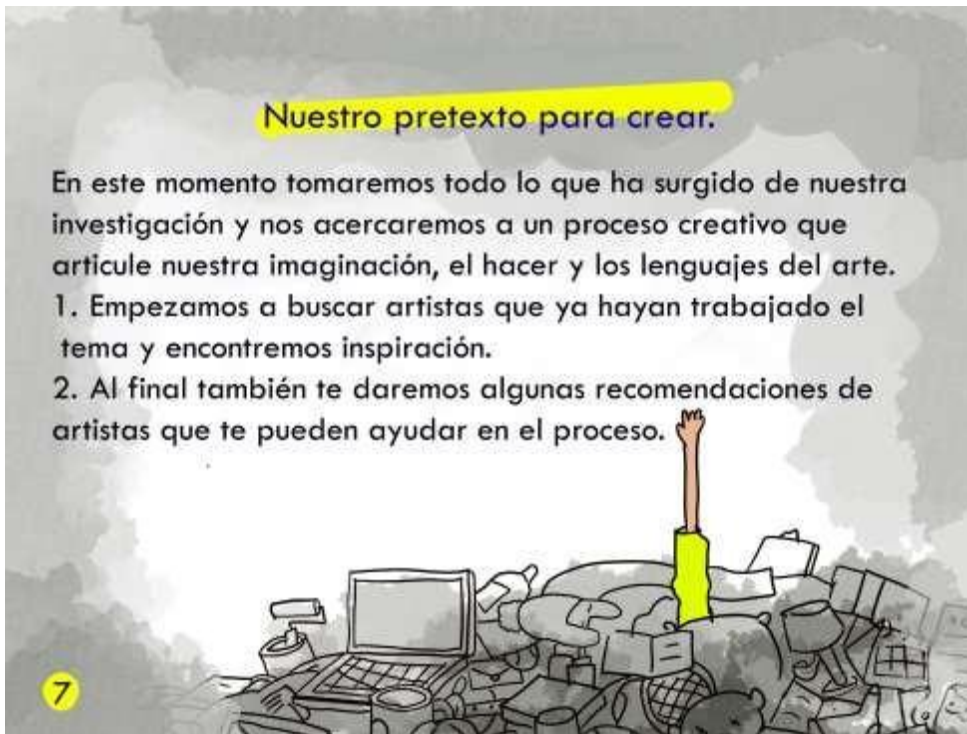
1. Entre todas las preguntas de los participantes, debemos elegir conjuntamente la más pertinente.
2. Analizando la pregunta, encontraremos el tema central de esta.
3. Realizaremos una investigación de ese tema con fotos, artículos, libros e información que nos permita entender mejor nuestra pregunta.



Nuestro pretexto para crear.

En este momento tomaremos todo lo que ha surgido de nuestra investigación y nos acercaremos a un proceso creativo que articule nuestra imaginación, el hacer y los lenguajes del arte.

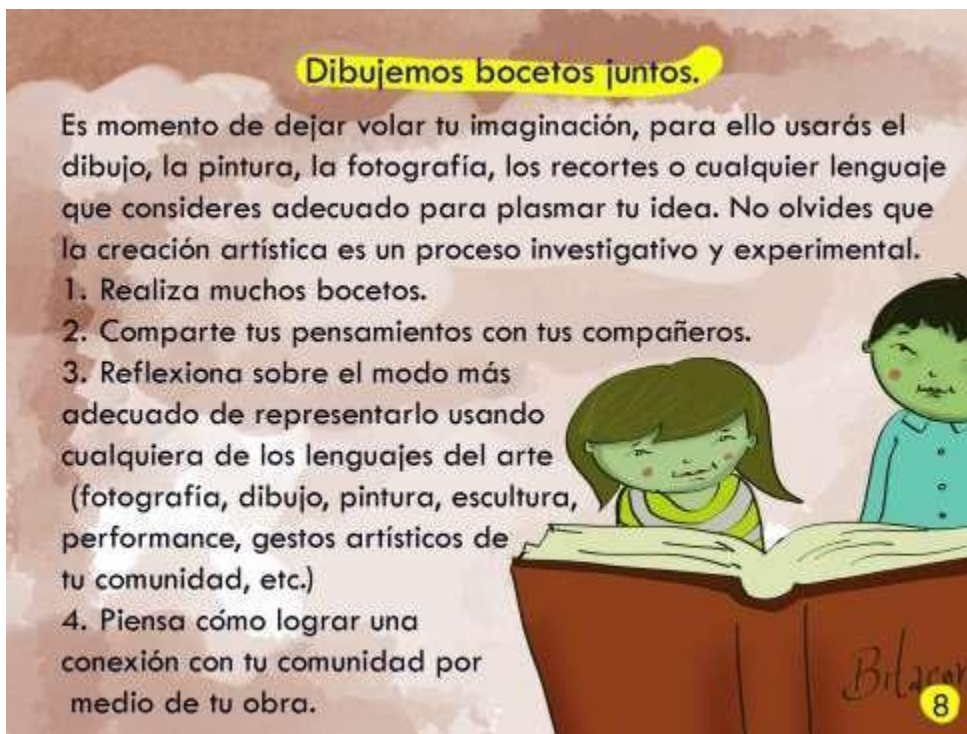
1. Empezamos a buscar artistas que ya hayan trabajado el tema y encontremos inspiración.
2. Al final también te daremos algunas recomendaciones de artistas que te pueden ayudar en el proceso.



Dibujemos bocetos juntos.

Es momento de dejar volar tu imaginación, para ello usarás el dibujo, la pintura, la fotografía, los recortes o cualquier lenguaje que consideres adecuado para plasmar tu idea. No olvides que la creación artística es un proceso investigativo y experimental.

1. Realiza muchos bocetos.
2. Comparte tus pensamientos con tus compañeros.
3. Reflexiona sobre el modo más adecuado de representarlo usando cualquiera de los lenguajes del arte (fotografía, dibujo, pintura, escultura, performance, gestos artísticos de tu comunidad, etc.)
4. Piensa cómo lograr una conexión con tu comunidad por medio de tu obra.



Momento de creación.

Para la creación de tu obra, tendrás en cuenta los siguientes elementos:

1. ¿Qué materiales usaré?
2. ¿Cómo participarán los otros en mi obra?
3. ¿Qué reflexiones suscitará?
4. ¿Dónde la expondré?
5. ¿Qué aportaré a la comunidad con mi obra?



9

Recuerda que...

No sólo los dibujos, las pinturas o esculturas son obras de arte, también lo son otras manifestaciones culturales que están dentro de tu comunidad.

- El arte en forma de festivales.
- El arte en forma de gestos artísticos.
- El arte en forma de comida.
- El arte en forma de una experiencia.
- El arte en forma de círculo de palabras.
- El arte en forma de fiesta.

Dentro de nuestra comunidad existen muchas formas en que comprendemos nuestro entorno y el arte es un modo especial de apreciar y entender la realidad, por ello debemos elegir cuál es el modo más adecuado de mostrar nuestro contexto para generar esas Bellas conexiones, reflexiones y pensamientos



10

No olvides que...

Las obras de arte son para compartir con otros, porque es allí donde encontramos nuevos pensamientos, nuevas conexiones y nuevos puntos de vista sobre lo que pensamos como individuos, el arte es algo que nos permite transformar nuestra realidad desde lo colectivo, por ello es importante escuchar a otros.

1. Cuando expongas invita a tu comunidad.
2. Crea un espacio donde tú y tus compañeros hablen de su experiencia de creación con el público.
3. Invita a la comunidad a realizar ese mismo ejercicio.
4. No olvides explorar y usar el arte para indagar sobre tu territorio.



11

Guía de artistas.

Relacionales.

Estos artistas trabajan con el concepto de lo relacional dentro del arte, creando puentes con la comunidad y generando así nuevas formas de pensamiento y transformación, usando las experiencias estéticas como elementos transversales para generar nuevos referentes y formas de comprender el mundo.

Rirkrit Tiravanija.

Maurizio Cattelan.

Jeremy Deller.

Milton Manetas.

Vanessa Beecroft.



12

Territorio.

Estos artistas trabajan con el concepto del territorio, usando los diferentes lenguajes del arte para indagar, pensar y transmitir estas relaciones entre lo que habitamos y nuestro papel como creadores.

Doris Salcedo.**Antonio Caro.****Sophie Calle.****Banksy.****Ai Weiwei.****Francis Alys.****Oscar Muñoz.****Miguel Ángel Rojas.**

13

**Pedagogía.**

Estos artistas trabajan con el concepto de pedagogía en sus obras, donde mezclan los lenguajes del arte y las formas de enseñanza como medio para incidir en su territorio y transformar la realidad, comprendiendo a los individuos como agentes de cambio.

Joseph Beuys.**Mariana Abramovic.****Luis Camnitzer.****Marcel Duchamp.****Fabián Gil Osorio.**



Nota: Víctor Tibanta & Fabián Gil

Un primer momento “empaparnos del territorio”, nos invita a disponer la mente y el cuerpo durante el viaje al encuentro con el territorio, para ello hemos de reflexionar sobre las emociones y sensaciones que nos habitan y nos preguntaremos ¿Qué colores, texturas y sonidos puedo ver en el camino? el territorio nos teje conexiones frente a lo que nos es diferente o familiar, punto importante de partida ya que nos permite encontrar lo común primero con el territorio y la comunidad.

Un segundo momento “recorriendo mi territorio”, plantea realizar un recorrido para generar los primeros registros de lo que estamos encontrando, por medio de recolección de información (hojas, piedras o elementos dispuestos sobre el territorio), fotografías y dibujos (es importante dibujar porque te permite entender la realidad de una manera más íntima). Para tener un sentido de ubicación y de extensión del territorio.

El tercer momento “el laboratorio creativo colectivo”, nos pregunta por la reflexión del encuentro con los otros, la escucha con atención, como la clave de darle un buen sentido a la creación de obra, intentando comprender las necesidades, problemáticas e intereses, guardando notas al respecto. La paciencia permite que se exprese totalmente lo que cada participante quiere,

esto brinda confianza y tranquilidad.

Un cuarto momento “¿Cuál es la pregunta más importante que surgió de esta experiencia?”, articula los procesos de investigación, haciendo un acercamiento sobre las preguntas importantes que se hacen del territorio y que atraviesan a los participantes. Esta pregunta es clave para empezar a desarrollar una indagación y posterior elaboración de obra.

El quinto momento “Nuestro pretexto para crear”. En este momento tomaremos todo lo que ha surgido de nuestra investigación y nos acercaremos a un proceso creativo que articule nuestra imaginación, creatividad y nuestras formas de entender el arte.

El sexto momento “Dibujemos bocetos juntos”. Es momento donde la creatividad toma un espacio importante y que gracias a cualquier lenguaje del arte pondremos nuestras ideas sobre lo que deseamos de nuestra obra, su aspecto, sus propias formas de comprenderla y de desarrollarla. Teniendo en presente que todo esto es lo que deriva del proceso investigativo desde el arte y la experimentación.

El séptimo momento “Momento de creación”, los participantes dispondrán de sus bocetos y de materiales adecuados para generar su obra, teniendo presente las consideraciones anteriores, respecto a elegir apropiadamente el lenguaje para comunicar nuestro mensaje.

Lo que sigue a partir de aquí son algunas recomendaciones para comprender el arte, la cultura y las manifestaciones artísticas que involucran a una comunidad y sus sujetos, también proponiendo las propias formas en que los contextos desarrollan su concepción sobre arte y cultura.

Al generar este puente entre el pensamiento del individuo y su colectividad, se llega a la comprensión de la obra como un escenario que impactará a los participantes, al público y espectadores, teniendo en cuenta las diferentes formas en que la comunidad responde y proponiéndoles una reflexión sobre la importancia de hacer arte dentro de nuestro territorio porque nos invita a transitarlo, cuestionarlo, unirnos como habitantes y sobre todo nos invita a cambiarlo y transformarlo con creatividad, imaginación y con un profundo respeto a las diferentes visiones que existen en él.

Consideraciones finales

El desarrollo de esta sistematización en concordancia con develar la contribución que se da desde el arte relacional en la intervención socioeducativa desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio en la Ludoteca Experimental, a la construcción de paz en Toledo Antioquia, posibilitó indagar sobre la intervención socioeducativa, el arte relacional y los significados y aprendizajes sobre la paz dados durante todo este proceso. Por lo cual es menester ahora plantear algunas conclusiones respecto a los objetivos planteados por esta investigación, vislumbrando varias consideraciones, planteamientos y preguntas abiertas que tienen como propósito mejorar los procesos de intervención en, para y con las comunidades y especialmente el uso del arte relacional para generar cambios, aprendizajes, apropiaciones y transformaciones efectivas sobre los territorios, en contextos donde la violencia se ha instalado de manera profunda sobre la cultura dejando una ruptura sobre del tejido social, aún pese a vivir un momento de posacuerdo, como en el caso de Toledo Antioquia.

Una buena intervención socioeducativa promueve e incentiva nuevos escenarios alrededor de las construcciones sociales del territorio, posee un enfoque sensible, que facilita las dinámicas de comprensión, comunicación, indagación, reflexión y transformación de los sujetos, aquí es donde emergen las condiciones de posibilidad para generar construcciones de paz, sólo a partir de la unión de los individuos, sus diferencias y el sentido de conciencia frente a sus conflictos, necesidades o problemáticas, buscando fortalecer el diálogo y la concertación en los diferentes tipos de relaciones que se tejen dentro de lo local, regional y nacional.

Por otro lado, el arte cumple una función estratégica ya que como elemento creativo, transformador y transversal de las relaciones humanas, logra generar impactos positivos y potenciadores en los individuos y las comunidades, creando cambios sociales constructivos y de reflexión que ayudan a través de la creatividad humana a cuestionar, recrear y resignificar las problemáticas tanto en un mediano como en un largo plazo, fomentando en los individuos y los grupos, la configuración de sujetos de cambio que aporten a la construcción de paz, convivencia, solución de conflictos, justicia y perdón.

Dentro de los aprendizajes y significados de paz, logramos evidenciar cómo el arte relacional usado dentro de los ejercicios de intervención socioeducativa presenta muchas posibilidades tanto para la comunidad, los profesionales que realizan la intervención y por

supuesto, contextos diferentes a Toledo, permitiendo que estas iniciativas y dispositivos generados se extiendan a otros grupos poblacionales, reconociendo modos alternos de solucionar problemáticas, desarrollando propuestas sobre sus necesidades o simplemente mostrando las maneras en que se enfrentan cotidianamente a sus dificultades; estos aspectos colectivos y también subjetivos creados sobre el territorio están en favor de generar transformaciones positivas, vidas dignas con autonomía y empoderamiento, situando la paz como un elemento contextual que remite directamente sobre lo cotidiano, sobre el día a día.

De la reconstrucción histórica de la intervención socioeducativa y de la creación de obra

Este proceso llevó a varias conclusiones con respecto a las prácticas de mediación del artista Fabián Gil, en su intervención en la Ludoteca Experimental de Toledo. Durante todo el proceso se pudo comprender de una manera más amplia esta intervención y esclarecer el importante papel de varios de los actores del programa y de la potente intervención del artista, logrando estimular en los sujetos sus propias construcciones y el aprovechamiento de las capacidades aprendidas para generar impactos sobre su comunidad. La intervención socioeducativa planteada desde Comfenalco tiene lineamientos orgánicos lo que permite a la comunidad ser completamente autónoma al momento de plantear sus necesidades y problemáticas y así desarrollar sus investigaciones, proyectos y reflexiones, esto comprende también las temporalidades sobre cada proyecto y cubrir los requerimientos materiales y el acompañamiento de profesionales para realizarlo.

Como elementos importantes develados sobre la reconstrucción histórica de la intervención socioeducativa y de la construcción de obra fueron básicamente comprender las bases de la intervención socioeducativa y sus componentes respondiendo al primer objetivo de esta sistematización, “describir el proceso de intervención socioeducativa desarrollado por el artista en la Ludoteca Experimental en Toledo Antioquia, durante 2016-2019”; lo cual se llevó a cabalidad reconociendo la importancia del ejercicio de intervención que se guía en tres campos: el cultural, el pedagógico y el del arte relacional, lo que proporciona varias herramientas que generan en la intervención un proceso significativo que en la medida que se desarrolla va impactando en escenarios de la comunidad. De sus componentes podemos concluir que se van transformando y teniendo nuevas configuraciones de acuerdo con el proceso, lo que garantiza una transformación

integrada no solo en las y los participantes sino también con los profesionales que evolucionan junto a las dinámicas de la realidad que se presenta en Toledo.

La metodología Crisol se fortaleció con la apropiación del arte relacional, logrando generar dentro de la Ludoteca y fuera de ella procesos educativos, aprendizajes y capacidades instaladas que empoderan a la comunidad, logrando una conciencia de individuos capaces de transformar su realidad. Se rescata la importancia del juego dentro de la intervención socioeducativa para el aprendizaje de la primera infancia, ya que facilita una educación integral y atravesada por los sentidos, la sensibilidad, el encuentro con el otro y, sobre todo, la creatividad, como elementos primordiales que potencian los ámbitos de lo cognitivo, emocional, social y físico, siendo un cimiento fundamental para el desarrollo de adultos íntegros.

Así mismo, la enseñanza del oficio de investigar ha constituido un eje fundamental al momento de generar conocimientos con los niños y niñas y se destaca en esta intervención socioeducativa porque nace a partir de las preguntas que ellos mismos proponen, cuestionamientos sobre el color del pasto, el sabor de la luna, la distancia de las estrellas, todo esto genera un acercamiento entre la niñez y el desarrollo de conocimiento, gracias a esto, se potencian los individuos y se generan estrategias que les permiten desarrollar transformaciones y mejoras sobre su territorio.

Los ambientes creativos también han representado para esta intervención uno de los elementos principales y que están dotados de fundamentos propios del arte que transversalizado por la pedagogía crean una metodología de enseñanza creativa, esto ha contribuido a generar nuevos espacios y escenarios dentro de la Ludoteca Experimental, en los cuales se crean dinámicas de entendimiento sobre los materiales, los conceptos, la sensibilidad, la investigación, el juego y la lúdica, como herramientas poderosas que atraviesan la experiencia por todos los sentidos del sujeto.

En efecto, durante el desarrollo del programa de la Ludoteca Experimental, fue tal su impacto que las personas participantes comenzaron a liderar el proyecto, el caso de Yohana Mendoza la docente encargada, quien logró hacer de la Ludoteca un espacio itinerante, un ejercicio de desplazamiento que contribuyó a la enseñanza de varios niños y niñas alejados de Toledo, esto significó que el ejercicio realizado fue acogido por la comunidad y por ello, el afán de llevarlo a zonas rurales del municipio para que también fueran partícipes y aprovecharán el programa.

Por otro lado, ha de considerarse que las obras del artista Fabián Gil durante el tiempo del

desarrollo de la Ludoteca Experimental en Toledo giran alrededor de un vaivén, pero tienen dentro un componente importante que se sale del modelo de intervención común y que enriquece este proceso, el cual es la generación de obra a partir de las experiencias y prácticas del artista dentro del territorio y la comunidad, la creación de obra significa una reflexión subjetiva y colectiva porque se plantea un modo de representación generado en conjunto y que involucra la voz de la comunidad, por ello, destacar este momento porque devela el interés del arte por contribuir socialmente a la comunidad y exponer a otros contextos lo generado por medio de la obra de arte.

Del arte relacional en la intervención socioeducativa

Este apartado obedece al segundo objetivo de la investigación “Develar los aportes del arte relacional a la intervención socioeducativa desarrollada por el artista Fabián Gil Osorio”. Se considera que hemos logrado demostrar cómo el arte relacional es una significativa contribución dentro de la intervención socioeducativa, ya que dotó al ejercicio de herramientas artísticas y lenguajes del arte, entre ellos la pintura, recorridos, metáforas, juegos dramáticos, la fotografía, la instalación, la pintura, la escultura, land art, pintura expandida, dibujo expandido, performance y happening, esto significó grandes desarrollos que enriquecen la experiencia de los sujetos para comprender su entorno, entender la importancia de los materiales, los gestos creativos y también elementos primordiales como la identidad, la creatividad, la sensibilidad, la corporeidad y el sentido crítico. Se generaron aprendizajes significativos en el acercamiento de la comunidad hacia sus propios lenguajes y manifestaciones artísticas, y para las y los profesionales que realizan la intervención, remarcó nuevas posibilidades al encontrarse en campo, proponiendo nuevos sistemas para la comprensión del territorio y la relación con sus habitantes.

Dentro de los aportes realizados a la intervención socioeducativa, el uso de los referentes artísticos se destacó por ser el elemento principal porque detonó nuevas formas de enseñanza tanto con los niños y niñas participantes como con los adultos vinculados a la Ludoteca Experimental, lo que contribuyó a encontrar formas de relacionar los artistas y sus obras con las problemáticas, cuestionamientos o indagaciones que se dan en el territorio. Lograr articular estos elementos permite tomar una temática y darle múltiples formas de abordarla tanto desde lo estético, como formal, lo que genera la posibilidad de crear nuevos conocimientos, soluciones y por supuesto,

también la construcción de dispositivos de fácil apropiación para cualquier profesional que realice ejercicios de intervención.

En lo que refiere al artista mediador, categoría que emerge dentro de este proceso y queda una mirada transversal al uso del arte relacional como componente principal dentro de este programa, se hace énfasis en un artista que logra volverse mediador no solo dentro de la comunidad sino también dentro de los otros profesionales que integran el equipo de intervención, dotándolos de elementos que les permiten enriquecer sus objetivos dentro de la misma. Por otro lado, facilita la intervención con la comunidad porque logra impactar de una manera más contundente a los sujetos mediante aprendizajes significativos, reflexiones y cuestionamientos que salen de lo habitual pero que crean experiencias valiosas entre estos. Dentro de las cualidades, se hace una profundización que permite una comprensión más amplia de los saberes del artista mediador, como la intuición, la escucha, la sensibilidad, la contemplación, la experiencia estética y la imaginación creadora. Esto permite varias orientaciones respecto a las cualidades requeridas para ser un buen mediador dentro del uso del arte relacional entre la intervención y la comunidad.

Igualmente, los laboratorios creativos representan el vínculo entre arte y la intervención porque son un ejercicio que posee características de ambos campos y genera un espacio de diálogo, conexión, reflexión, develamiento, denuncia y exhibe la obra no sólo desde sus propiedades estéticas sino desde su contenido comunitario y relacional, dotando a la obra de este momento participativo que se enfoca en compartir el territorio a otros contextos lejanos o apartados a este. Esta intervención tiene este elemento especial que la hace única y que es gracias a ella que se habla del arte en relación directa con el compromiso hacia lo social, permitiendo el conocimiento de los hechos, acontecimientos y contextos que son de difícil acceso, por dificultades dentro del territorio, tiempo, espacio, de ahí la importancia de este ejercicio como mensajero entre contextos.

De los aprendizajes y significados de la paz en Toledo.

Este apartado se ubica sobre el tercer objetivo de la investigación, “Comprender los aprendizajes y significados de paz que han construido la comunidad de Toledo Antioquia”. La sistematización visualizó aspectos importantes en que la comunidad evidenció apuestas hacia la construcción de paz, vista como lo hemos planteado en el capítulo 4, desde una escena local y que

si bien no son ejercicios direccionados completamente hacia esta, si son apuestas importantes para sus participantes porque crean cambios, posibilidades e iniciativas hacia la transformación de su realidad, sujetos que la construyen a partir de sus propias relaciones como comunidad y fueron condiciones necesarias donde encontramos escenarios de encuentro, reflexión, confrontación, cambio, creatividad, nuevas formas de abordar los conflictos, respuestas y participación de sus ciudadanos.

Gracias al arte relacional los elementos comunicacionales encuentran caminos por donde se puede hacer memoria, indagar, metaforizar, mostrar, informar, expresar, sanar y transformar, este elemento se torna una apuesta hacia la paz por todo el ejercicio de catarsis que se permite pero también porque la construcción conjunta se muestra hacia afuera de la comunidad impactando a otros contextos, haciendo de este proceso un medio de difusión de la realidad vivida por algunas comunidades que fueron afectadas directamente por la violencia del país y los modos en que lograron superarlo.

La experiencia del programa de la Ludoteca Experimental logró impactar de manera positiva sobre la comunidad porque gracias al cuestionamiento del papel de la niñez en el territorio es que se consiguió interpelar a la familia como responsables del cambio generacional y gracias a los aportes realizados desde la intervención se aprendió del cuidado, de sus derechos y de las formas de enseñanza y aprendizaje, para que se desarrollen como seres íntegros que se identifican con su territorio y que tienen apuestas sobre el fortalecimiento del mismo.

La creatividad como apuesta de paz es un elemento fundamental porque propone el campo de lo común como el marco sobre el que se mueven los sujetos que comparten experiencias que enriquecen su cultura, pero donde es necesario significar y resignificar las problemáticas, las diferencias y las debilidades mediante una consciencia que les permite encontrar modos de solución y cambio, es aquí donde la creatividad se vuelve un elemento vital ya que plantea giros dentro de las problemáticas y ve las debilidades como oportunidades para generar transformaciones desde la perspectiva individual hacia la visión colectiva, logrando crear alternativas creativas a los desafíos que existen dentro de su contexto.

El desarrollo de la Ludoteca Experimental se ha destacado por promover dentro de su programa, múltiples actividades hacia el desarrollo de la sensibilidad, la podemos ver en todos sus encuentros, actividades, talleres, formaciones, acciones que invitan a la experiencia estética para generar conocimientos y aprendizajes realmente significativos, lo que es una invitación a

comprender desde sus propias sensaciones lo que pasa por sus sentidos y experimentar lo diverso y complejo del ser humano, cualquier individuo participante desarrolla momentos de detenimiento al afrontar el conflicto, la reflexión ante el otro, la empatía y la solidaridad.

Así mismo, el desarrollo y creación de arte dentro de la comunidad nos muestra defectos, virtudes, características, cualidades, dolencias, saberes y características que nos hacen seres humanos, por ello, la participación colectiva nos permite vernos tal cual somos, lo que implica también el desarrollo de una empatía, solidaridad, apoyo, compañerismo, fraternidad y unión al encontrar al otro también con defectos, dificultades e imperfecciones y también sus potencias.

Para finalizar sobre este apartado, se ha evidenciado la importancia del arte relacional sobre las experiencias y prácticas de intervención socioeducativa, develando el papel sobresaliente que desempeña y sus múltiples funciones que facilitan y potencian el ejercicio de intervención profesional. Por otro lado, ha configurado un nuevo escenario que promueve artistas comprometidos sobre su realidad social, que aportan desde su saber nuevos elementos hacia la transformación de la realidad de los sujetos y que evidencian, denuncian y señalan injusticias, violencias y narrativas que existen en los lugares y contextos alejados y afectados profundamente por el conflicto.

De la creación de obra colectiva

Frente a este apartado que obedece al objetivo proyectivo articulado a la intencionalidad de la maestría en intervención social, el cual fue “creación de obra a partir del proceso de intervención socioeducativa realizada por el artista Fabián Gil Osorio”, podemos decir que involucró un ejercicio de recapitulación de todo lo que se ha visto durante el desarrollo de esta, desde las intencionalidades, metodología, reconstrucción histórica y la postura crítica propias de la intervención, pasando por elementos del arte relacional, como lo son la mediación, el uso de lenguajes del arte y los laboratorios, hasta abordar finalmente elementos que apuntan hacia el desarrollo de los sujetos políticos, empoderados desde la creatividad, la empatía y la construcción colectiva.

El resultado, un fanzine sobre la “*Creación colectiva*”, que se comprende como un dispositivo de creación, dirigido a cualquier comunidad, profesional o grupo que quiera aproximarse hacia el arte relacional. Desde los inicios de esta investigación se pensó como un elemento de libre distribución

y apropiación, deseando aportar a la sociedad desde nuestra forma y modo de sentir y crear obras, estuvo pensado desde la colectividad, para ser desarrollado también en colectividad, consideramos que es un aporte significativo desde el campo de las artes a la intervención socioeducativa.

De mi experiencia como artista en la Maestría

Considero que todo este desarrollo ha sido de vital importancia para mi experiencia como artista, ya que me ha contribuido desde otras perspectivas y modos de comprender la realidad, especialmente sobre los modos de investigar, escribir y explorar en la academia. Es necesario decir que ha sido un reto desde el inicio hasta el momento final dadas todas las implicaciones que tiene la diferencia entre los campos de estudio, los modos de entender el contexto, las implicaciones metodológicas, los conceptos que abordan y los modos en que resuelven las problemáticas, no obstante me ha empoderado para generar mejores formas de intervenir en las condiciones sociales de las comunidades, grupos o movilizaciones, también me ha proporcionado un pensamiento crítico sobre los diálogos que se generan con los otros y sus diferentes puntos de vista, manteniendo un diálogo horizontal y empático.

También considero importante destacar que ser un artista en una Maestría desde las ciencias sociales representa la apertura hacia nuevos campos de estudio y de diversificación del conocimiento y que he aportado desde mi perspectiva otros modos de sensibilidad y comprensión sobre la importancia del arte dentro de los procesos sociales y que presenta muchas herramientas útiles desde los lenguajes del arte que contribuyen sobre las técnicas y herramientas de varias de las metodologías participativas de la intervención social.

Para finalizar, me siento agradecido por la oportunidad de pertenecer a la primera cohorte de la Maestría en Intervención Social de la Universidad de Antioquia, que pese a todos los desafíos que representa concebir nuevos campos o disciplinas de estudio, ha logrado consolidar exitosamente con esta contribución académica desde la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas hacia nuestra sociedad. Reconozco las dificultades que representó mi proceso, destacando el permanente acompañamiento y paciencia sobre mi desarrollo, no me queda más que decir gracias.

Recomendaciones

Las siguientes son recomendaciones que se dan desde el resultado de esta sistematización, la cual quiere aportar a todos estos procesos mediante cuestionamientos y sugerencias que contribuyen tanto a Fabián Gil como artista mediador en procesos de intervención socioeducativa como a Comfenalco en sus programas de Ludotecas Experimentales que se desarrollan en todo el departamento y también a la Maestría en Intervención Social de la Universidad de Antioquia.

Para Fabián Gil Osorio

Dentro de la práctica socioeducativa se evidenció que varios procesos estaban vinculados con otros campos en los cuales el arte era un elemento transversal, pero también fue usado como medio de externalización de momentos traumáticos y dolorosos donde algunos quizá pudieron o podrán ver como un camino para elaborar duelos, por lo que se sugiere tener una apuesta más potente sobre el arte terapia, ya que algunos de los territorios requieren una elaboración profunda sobre sus vivencias y aunque la propuesta de arte relacional logra impactar sobre estas comunidades también se requiere apropiarse del elemento terapéutico que permite e impulsa una continuidad de proyectos de vida tanto en los individuos como en la colectividad, tanto en sus creencias estereotipadas sobre la violencia como en elementos negativos que pueden trabajarse mejor con una orientación artístico-terapéutica.

Por otro lado, siendo conscientes de que la creación de obra es una lucha continua, es necesario seguir trabajando fuertemente sobre aperturas dentro del mundo académico de las artes e involucrar nuevas visiones desde la estética contemporánea sobre los procesos sociales actuales, principalmente sobre la naturaleza del conflicto colombiano y las múltiples configuraciones de este.

Y desde una óptica comunitaria la creación artística relacional requiere también generar artistas dentro de las comunidades, individuos que tomen el arte como una profesión que impulse, apoye, potencie y contribuya al desarrollo de sus comunidades, por lo que es necesario una invitación más amplia sobre los participantes a tomarse el arte también como una posibilidad de existencia necesaria para cada comunidad, porque es en su cultura que se preserva la historia, la

memoria y el cambio.

Para el programa de Ludoteca Experimental de Comfenalco

Dentro del ejercicio de sistematización se puede hablar de la importancia del papel que desempeña en la región, toda la riqueza de su proceso, las experiencias significativas sobre los sujetos y comunidades, la apuesta sobre contextos alejados, con poca presencia estatal y atravesados por el flagelo de la violencia, también las capacidades instaladas sobre la comunidad y toda la construcción y andamiaje académico que representa hacer un buen ejercicio de intervención socioeducativa, además su apuesta plural sobre el arte y la cultura como elementos fundamentales para trabajar con comunidades.

Por otro lado, el programa de la Ludoteca Experimental sufre de algunas debilidades que de modificarse tendrían un impacto aún más potente sobre los ejercicios de intervención socioeducativa, algunos de esos elementos están vinculados con un acompañamiento fluctuante por parte de los profesionales en las Ludotecas Experimentales, lo que pone en cuestionamiento del real cubrimiento del equipo biopsicosocial, es necesario que todo territorio intervenido con el programa pueda contar constantemente con todo el equipo, ya que su principal propósito es el cuidado de la primera infancia pero esto no solo se consigue a partir de pedagogía y arte, sino también de un seguimiento por parte del profesional en nutrición, trabajo social y psicólogo. Es importante pensar que la Ludoteca se desarrolla principalmente en territorios golpeados por la violencia, pobreza y desigualdad, por lo tanto, un buen acompañamiento garantizará que estas brechas se cierren y se trabaje de una manera efectiva para generar un cambio social, desde lo estructural.

Durante la sistematización se entiende esta intervención desde una mirada cualitativa que debe presentar también elementos cuantitativos, lo que en ocasiones influye sobre la dirección del programa de la ludoteca experimental, un ejemplo es la necesidad de cubrir ciertos números de participantes para garantizar una cobertura sobre el territorio, dejando de lado el proceso ya desarrollado con la comunidad. El programa de la Ludoteca Experimental en Toledo finaliza sin una antesala que garantice aspectos importantes de la intervención como habilidades instaladas y profesionales que continúen en la dirección de la propuesta de desarrollo de Comfenalco, por lo que también es necesario pensar en la continuidad de estos procesos que tienen dentro de sus

objetivos la transformación del territorio, pero que carecen de apoyo a las iniciativas que pueden continuar ejecutándose para promover una continua construcción por parte de la comunidad.

Se requiere un estudio más juicioso sobre los contextos en la parte inicial del programa en cada territorio para lograr detectar las dificultades físicas, espaciales y comunicacionales. Por otro lado, un seguimiento sobre los avances y retos de los ludotecarios, madres comunitarias, docentes y agentes educativos, para potenciarlos sobre sus debilidades o carencias y superar estas problemáticas.

Para la Maestría en Intervención Social de la Universidad de Antioquia

La Universidad de Antioquia en búsqueda de contribuir a la transformación de los territorios ha desarrollado nuevos campos de estudio diseñados para contribuir socialmente a la región y al país y en esta búsqueda logró generar el programa de Maestría en Intervención Social con un énfasis de posconflicto y paz, gracias a esto varios profesionales nos hemos vinculado contribuyendo a estos propósitos. No obstante, en este afán por apoyar diferentes procesos, se recomienda desde mi perspectiva artística que se preste el mismo acompañamiento paciente y sensible que han tenido conmigo sobre candidatos de otros programas que quieren vincularse a la maestría, ya que como yo, no todos cuentan con los conocimientos desde la investigación en el campo de las ciencias sociales que este exige y se complejiza al momento de abordar ciertas temáticas y estrategias de investigación; lo que implica una mayor dificultad de los modos de investigación, la generación de información y el desarrollo de elementos teóricos-conceptuales.

Todo lo anterior busca contribuir a mejorar tanto el programa de la Maestría, como la intervención que realiza Comfenalco sobre la región y por supuesto, la práctica del artista. Finalmente, agradezco la lectura de este informe y deseo que sea de apoyo para todo el que quiera indagar sobre el arte relacional dentro de la intervención social como un modo de responsabilidad del artista con la sociedad.

Referencias

- Agencia Prensa Rural (12 de agosto de 2016). *Toledo (Antioquia): Manos sin tierra y recuerdos de violencia*. <https://bit.ly/3rAYdVL>
- Aguilar Benítez, M. (2007). Reflexiones acerca de la habilidad escuchar en el proceso docente educativo. *Revista Digital Buenos Aires*, (106). <https://bit.ly/3vtg6qy>
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* (Vol. 2). Murcia Cultural.
- Barragán, D. & Torres, A, (2017). *La sistematización como investigación interpretativa y crítica*. El Buho
- Beardsley, M. C., Hospers, J., & de la Calle, R. (1976). *Estética: historia y fundamentos*. Cátedra.
- Belenguer, M. C., & Melendo, M. J. (2012). El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la crítica. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 6(8), 88-100.
- Betancourt, T. (2006). *Gestión Estratégica: Navegando Hacia El Cuarto Paradigma*. Edición electrónica gratuita. www.eumed.net/libros/2006c/220/
- Bishop, C. (2016). *Infiernos Artificiales, Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Taller de ediciones académicas.
- Botero, L., Torres, E., Sierra, J., Botero, M., Quintero, X. & Zapata, K. (2019). *Confianza en la humanidad Iniciativas colectivas de construcción de paz en Medellín (1980-2016)*. Instituto Tecnológico Metropolitano; Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia. <https://bit.ly/3uSHnnx>
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Caballero, A. G. (2017). La importancia del componente metafórico en el aprendizaje de E/2L. Acercamiento pragmático. *Revista Electrónica de Didáctica ELE*, 7(29). <https://bit.ly/3L50BeY>
- Camelo, A. & Cifuentes R. (2006). Aportes para la fundamentación de la intervención profesional en Trabajo Social. *Revista Tendencia & Retos*, 11: 169-187 <https://bit.ly/3uOFYOK>

- Cifuentes M. (2004). *Aportes para “leer” la intervención de Trabajo Social*. XVIII Seminario Latinoamericano de Escuelas de Trabajo Social. La cuestión Social y la formación profesional en Trabajo Social en el contexto de las nuevas relaciones de poder y la diversidad latinoamericana. San José, Costa Rica. <https://bit.ly/3OjPSzG>
- Coccia, E. (2011). *La vida sensible*. Editorial Marea: Buenos Aires.
- Contreras, I. (1994). El análisis de las metáforas que utilizamos diariamente: Una alternativa metodológica para reflexionar acerca de nuestra práctica docente. *Revista Educación*, 18(2) 57-72. doi: 10.15517/revedu.v18i2.12683
- Comfenalco Antioquia. (2022). *Exposición N.N.* <http://www.comfenalcoantioquia.com>
- Contreras, Y. (2013). Reseña 1: El largo camino hacia la paz. Autores: Farid Samir Benavides Vanegas y Ana María Ospina Pedraza. *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, 2(4). <https://bit.ly/37kRJUg>
- Correa, T. (2009). Arte, violencia e identidad nacional en Colombia. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. <https://www.academica.org/000-062/2267>
- Debord, G. (1974). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones La Flor.
- Delgado, A., Martínez, A., Illescas, I., y Rosas, M. (2013). *La intervención socioeducativa para el fortalecimiento de las comunidades*. Universidad de Oriente. <https://bit.ly/38Zrhjo>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós Ibérica.
- Díaz, A. (2012). *Devenir subjetividad política: un punto de referencia sobre el sujeto político*. Colombia: Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Alianza de la Universidad de Manizales. <https://bit.ly/3xwmyQp>
- Dorado, H. & Maldonado, M. (2010). *El Deber de Fenster*. (Teatro). Teatro Nacional.
- Dri, R. (1997) *Crisis y reconstrucción del sujeto político popular*. <https://bit.ly/37lldkT>
- EMLA (Seudónimo). (2012). *Iniciativas – Arte y construcciones de paz*. <https://bit.ly/3xAt1tp>
- Esquema de Ordenamiento Territorial Municipio de Toledo. (2001-2009). <https://bit.ly/3rxs2Xj>
- Expósito, J. (2001). *Los mediadores en arte y su incidencia en la pintura contemporánea sevillana*. España, Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/30138>

- Fischer, E. (2011), *La necesidad del arte*. Península.
- Freire, P. (1970). *La pedagogía del oprimido*. Siglo XXI, Tierra Nueva: Montevideo.
- Freire, P. (1973). *La educación como práctica de la libertad*. Décima edición.
- García, M. (1998). La paz como tarea y la paz como pasión. *Revista de Estudios Sociales*, 2.
<https://doi.org/10.7440/res2.1998.07>
- Gómez, E. N., & Alatorre, F. D. (2014). La intervención socioeducativa: Cuando se juega en la cancha del otro. *Sinéctica*, (43), 01-17. <https://bit.ly/36oire5>
- Hernández, E. (2009). *Paces desde abajo en Colombia*. Bucaramanga, Universidad Autónoma de Bucaramanga. <http://www.redalyc.org/pdf/110/11012487013.pdf>
- Hernández, E. (2016). *Negociaciones paz en Colombia: Una mirada en perspectiva de construcción de paz*. Instituto de Estudios Políticos de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. <https://bit.ly/3xxguqH>
- Hernández Delgado, E. (2014). *Empoderamiento pacifista de experiencias comunitarias locales en Colombia (1971-2013)* Tesis de doctorado, Universidad de Granada. <https://bit.ly/3xQVfAD>
- Hernández Delgado, E. (2015). Empoderamiento Pacifista del actual proceso de paz en Colombia: 2012-2015. *Revista de Paz y Conflictos*, 8(2) pp. 179-202. <https://bit.ly/38ZYTxB>
- Hinojosa, P. & Machín J. (2015). *El arte como metodología de intervención social: pasos hacia una estética de la liberación*. <https://bit.ly/3vpJiPt>
- Kester, G. (2011). *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press.
- Kester, G. (2017). Piezas conversacionales: El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido. *Efímera revista*, 8(9). <https://bit.ly/3uRnsFt>
- Krieger, P. (2004). La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). En *Anales del Instituto de investigaciones estéticas* (Vol. 26, No. 84, pp. 179-188). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. <https://bit.ly/3OIVbP5>
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo.

Lapolla, P., Mucci, M. & Arce M.A. (2017). *Experiencias artísticas con instalaciones. Trabajos interdisciplinarios de simbolización y juego en la escuela infantil*. Ediciones Novedades Educativas.

Leira, F. (2017). Incorporación de la Orientación Contemplativa en la Práctica Educativa del Siglo XXI. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 15(4), 67- 85. <https://doi.org/10.15366/reice2017.15.4.004>

Llena, A & Parcerisa A. (2008). *La acción socioeducativa en medio abierto: Fundamentos para la reflexión y elementos para la práctica*. Editorial Graó; 1er edición

López, M., Useche, O. & Martínez, C. (2016). Noviolencia, resistencias y transformaciones culturales. *POLIS, Revista Latinoamericana*, 15(43), 1-7, Universidad de Los Lagos. <https://bit.ly/3Ov2DHI>

López, W., Gutiérrez, D., Ordóñez, L., Badawi, H. & Cortés, C. (2015). *Arte y disidencia política: memorias del Taller 4 Rojo*. Editorial La Bachue.

Malagón, M (2010). *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Universidad de Los Andes.

Matos, R., Pineda, Y., & Ruiz, A. V. (2010). El Aprendizaje del Arte. Un modelo de mediación basado en la interacción sociocultural. *Revista de investigación*, 34(69), 179-208. <https://bit.ly/36n5scr>

Marín, M & Rojas, F. (2014). *La deconstrucción. Un viaje estético reflexivo para comprender el arte y el diseño*. i+Diseño | Vol. 9. Universidad Autónoma Metropolitana de México. <https://bit.ly/3jM4PMP>

Martínez, M. (1990). *La creatividad en la escuela*. Habana: Instituto Superior Pedagógico “E.J. Varona”.

Moreno, A. (2016). *La mediación artística, Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro. <https://bit.ly/3MbR0DA>

Moreno, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(2). <https://bit.ly/3EvzTKk>

Movimiento Ríos Vivos. (2012). Primera movilización en protesta a Hidroituango en El Valle de Toledo. <https://bit.ly/3rxxpWw>

- Muñoz, N. & Vargas, P. (2019). El carácter dialógico de la intervención y la investigación en Trabajo Social. *Revista Trabajo Social*, 22 y 23. Universidad de Antioquia. <https://bit.ly/3L5EXHu>
- Nardone, M. (2010). Arte comunitario criterios para su definición. *Miríada. Investigación en Ciencias Sociales*, 3(6). 47-91. <https://bit.ly/3OI3Elm>
- Ospina C. & Botero P. (2007). Estética, narrativa y construcción de lo público. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 5(2). 811-840. <https://bit.ly/37UX3NU>
- Palacio, A. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 4, 197-211. <https://bit.ly/3K5kr8Z>
- Parra-Ospina, Y. (2017). De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz. *Revista Aletheia*, 9(2), 94-113. Recuperado de: <https://bit.ly/3jPd9vi>
- Pinzón, J. (2019). De tenis y mochila: la rebeldía de Alfredo Molano. Conozca al escritor que ha revelado las facetas sociales de la Colombia profunda. El Tiempo. <https://bit.ly/3xAlQ4D>
- Poncin, C. (2015). *Archivos de un presente* (instalación fotográfica). Bogotá, Alianza Francesa.
- Plan de Desarrollo Territorial Municipio de Toledo* (2016-2019). <https://bit.ly/3OfbD3D>
- Puertas, M & Holguín, L (2017). *Toledo Balcón Del Norte Antioqueño*. Universidad Nacional de Colombia. Monografía Histórica.
- Ramírez, R. (2008). *La pedagogía crítica: Una manera ética de generar procesos educativos*. Universidad Pedagógica Nacional. <https://bit.ly/3KTOodc>
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible, estética y política*. Prometeo.
- Rodríguez, E. & Triviño, A. (2016). *Hacia una cultura para la paz: Las representaciones sociales de la violencia*. Universidad Distrital Francisco José de caldas. <https://bit.ly/3uOryOA>
- Rosario, M (2015). *Transformar y re-construir a través de los procesos creadores*. España: Universidad de Granada. <https://hera.ugr.es/tesisugr/25614769.pdf>

Rubiano, E. (2015). *“El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia”*.
<http://hdl.handle.net/20.500.12010/9013>.

Sonn, C., Drew, N. & Kasat, P. (2002). *Conceptualising community cultural development: the role of cultural planning in community change*. Perth, WA: Community Arts Network WA Inc.

Sosa, Mario. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Editorial Cara Parens de la Universidad Rafael Landívar.

Thiebaut, C. (1998) *Conceptos fundamentales de Filosofía*. Alianza.

Torres, A, & Barragán, D. (2017), *La Sistematización como Investigación Interpretativa Crítica*. Ed El Búho Ltda.

Tiberghien, G., A. (2002). *La Ciudad nómada en CARERI*. Francesco.

Tolosa, A. (2015). *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de paz*. Universidad Nacional de Colombia. <https://bit.ly/3OITx9>

Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas.
<https://www.unidadvictimas.gov.co/>

Vargas, R. O. (2005). El concepto de intuición en Antonio Caso. Iztapalapa. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 26(58), 171-193. <https://bit.ly/3vpyD79>

Vega, R. (1996). *Escuela, teatro y construcción del conocimiento*. Buenos Aires: Santillana.

Velázquez, H. (2015). *El sujeto político: primacía del conflicto y de lo colectivo*. Universidad Nacional de Tucumán. <https://bit.ly/37kQ1SN>

Velásquez, M. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Cara Parens.

Vergara, A., Peña, M., Chávez, P., & Vergara, E. (2015). *Los niños como sujetos sociales: El aporte de los Nuevos Estudios Sociales de la infancia y el Análisis Crítico del Discurso*. Universidad Diego Portales. <https://bit.ly/3OvRQNx>

Vilar, Planella & Galceran (2003). Límites y posibilidades de la acción pedagógica en educación social. *Educación Social*, 25, 10-29. <http://hdl.handle.net/11162/29626>

Wenger, R. (2012). *La experiencia estética; características y definiciones*. <https://acortar.link/z7wJFM>