

Prácticas y saberes comunitarios para la creación artística

**Aportes a la construcción de paz
en el suroccidente colombiano**

SE

SelloEditorial
UNICATÓLICA



**Prácticas y saberes comunitarios
para la creación artística**

**Aportes a la construcción de paz
en el suroccidente colombiano**

Informe final de investigación

*Paola Andrea Tafur Quijano
Alexander Buzzi Ruano*

Grupo de Investigación Educarte
Facultad de Educación
Dirección de Investigaciones

Informe final de investigación
Prácticas y saberes comunitarios para la creación artística.
Aportes a la construcción de paz en el suroccidente colombiano

© 2018 Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium
© Grupo de Investigación Educarte
ISSN 2539-0732
Primera edición, noviembre de 2018

Investigadores

Paola Andrea Tafur Quijano
Alexander Buzzi Ruano

Canciller

Mons. Darío de Jesús Monsalve Mejía

Rector

Pbro. Carlos Alfonso López Antolínez

Vicerrectora Académica

Luz Elena Grajales López

Director de Investigaciones

Fabio Alberto Enríquez Martínez

Coordinadora Sello Editorial

Jasmín Elena Bedoya González

Gestión editorial

Sello Editorial UNICATÓLICA
Dirección de Investigaciones

Diseño y edición digital

G&G EDITORES - Cali

Foto de portada: Facundo Sardi - Tomada de <http://bit.ly/2qsmKQx>

Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium
Pance: Cra. 122 No. 12 - 459
Conmutador: (57+2) 3120038 - Ext. 1120
www.unicatolica.edu.co
Cali - Colombia

El contenido de esta publicación no compromete el pensamiento de la Institución,
es responsabilidad absoluta de sus autores.

Este libro no podrá ser reproducido en todo o en parte, por ningún medio impreso
o de reproducción sin permiso escrito del titular del copyright.

CONTENIDO

1. RESUMEN	7
2. INTRODUCCIÓN	8
3. JUSTIFICACIÓN	9
4. EL PROBLEMA	10
4.1. Antecedentes del problema	10
4.2. Formulación de la pregunta problema	11
5. OBJETIVOS	12
5.1 Objetivo general	12
5.2 Objetivos específicos.	12
6. MARCO TEÓRICO	13
6.1. Fundamentación teórica/Estado del arte	14
7. METODOLOGÍA	18
8. RESULTADOS	20
8.1. Discusión de los resultados.	21
REFERENCIAS	23

1. RESUMEN

El proyecto tiene como propósito la identificación, análisis y valoración de diferentes prácticas artísticas comunitarias que se enmarcan en procesos de construcción de paz en San Juan de Pasto, que sirvan como insumo para trabajar una propuesta de creación artística colectiva, en la cual se articulen los saberes y prácticas de las comunidades e investigadores del programa de Licenciatura en Educación Artística de Uucatónica.

Palabras clave: Creación artística, comunidad, prácticas-saberes, territorio, paz

2. INTRODUCCIÓN

Es interesante identificar la relación que tiene el tejido con el mito, el hilar se asemeja a narrar, es un concepto mágico-religioso que da cuenta de la cosmovisión del pueblo Awá, su tradición oral, la cual presenta a los habitantes de la comunidad su razón de ser y existir en el territorio.

Bajo esta intención proponemos participar en diversas actividades planteadas por el colectivo de mujeres Awá, que involucra procesos creativos realizados de manera colectiva por medio del tejido. En este sentido, la indagación o acompañamiento dentro de esta comunidad tiene la función de fortalecer al colectivo *Ashampa Awá*, el cual es conformado por mujeres en condición de desplazamiento forzado debido al conflicto armado que atraviesa Colombia. Asimismo, en todo este proceso se quiere generar confianza para desarrollar de manera transparente y mancomunada la propuesta.

3. JUSTIFICACIÓN

Esta propuesta atiende a la necesidad de indagar en diferentes poblaciones acerca de la identificación de prácticas y saberes comunitarios desde un análisis formal y experiencial que aporte miradas, acciones distintas sobre las manifestaciones culturales frente a categorías estéticas, sociológicas, etnográficas y pedagógicas establecidas, acudiendo a la sensibilidad como foco de aprehensión de materias significantes y evidenciando las tensiones que ocurren en este intercambio. De igual forma, ir construyendo un espacio de confianza que apoye la realización de los trabajos de campo, en desarrollo del proyecto de investigación PySCCA, desde el programa de Licenciatura en Educación Artística de Unicatólica.

A través del acercamiento a estas comunidades se pretende realizar una observación participante, la cual, partiendo de las cosmovisiones y enseñanzas de las mismas comunidades, proyecta desarrollar procesos de *investigación-creación* mediados por la pedagogía para generar productos conceptuales y artísticos que atiendan la producción de proyectos comunitarios o colaborativos en artes o educación artística.

4. EL PROBLEMA

4.1. Antecedentes del problema

Partimos de la claridad que nos da la temática que se va a investigar: Creación de obra artística comunitaria, a partir de las diferentes experiencias de organizaciones o iniciativas de artistas populares que aportan en la construcción de paz en el suroccidente colombiano, a la cual llegamos a partir de varios debates dados por los docentes investigadores de la Licenciatura en Educación Artística de la Facultad de Educación..

4.1.1. Prácticas artísticas

En cuanto a la bibliografía estudiada sobre prácticas artísticas se encuentra el término por primera vez en el compendio denominado *Educación Artística y Cultural, un propósito común* (Ministerio de Cultura de Colombia, 2009); luego el término se estudia dentro de un proyecto que se ejecuta entre la Universidad Nacional y la Secretaria Distrital de Cultura, Recreación y Deporte llamado Estados del arte para los campos del arte y las prácticas culturales para la población indígena en Bogotá D. C. (2010). A partir de este momento, se hace evidente que la educación artística cuenta con dos frentes: uno de ellos para la formación disciplinar en las artes y, el otro, en los ejercicios que se realizan fuera del circuito artístico y de este rigor disciplinar, a lo que se le denominará prácticas culturales y más adelante, nuevamente, prácticas artísticas. Así, el término se establece en el *Balance de Gestión Sector Cultura Recreación y Deporte 2008 - 2012* (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2011), en el que se recalca que las prácticas artísticas involucran la experiencia del sujeto y de las comunidades en la que intervienen formas de conocer y apropiarse del mundo. En el texto *Educación artística y cultural, un propósito común*

(Ministerio de Cultura de Colombia, 2009), el término “prácticas artísticas” aparece en la bibliografía colombiana a partir de las recomendaciones que hace la Unesco (2006) para la educación artística, que era: la unión de los ministerios de Cultura y Educación y la investigación en el campo por parte de la educación superior, a lo que el país se acoge rápidamente; así se establecen los acuerdos entre dichos ministerios en el territorio nacional, con los que se organizan propuestas de recopilación de la información pertinente que pueda proyectar el deber ser de la educación artística en Colombia. Por otra parte, la Unidad de Arte de la Universidad Nacional se articula a estos esfuerzos como la entidad que dirige la investigación; fruto de ello surgen los aportes de los ministerios en forma de otros libros que documentan la educación artística como una experiencia.

En toda la bibliografía mencionada se señala que la educación artística va más allá de la creación de obras; con ello, se pretende hacer hincapié en el proceso de creación como un espacio que genera dinámicas que propician una forma de conocer y apropiarse del mundo diferente a la establecida por las metodologías del razonamiento científico. En el documento titulado *Construcción de una política pública para la educación artística en Colombia Balance 2002-2010* (Ministerio de Cultura de Colombia, 2010) presentado por Clarisa Ruiz y Mónica Romero, donde expresan que: “Las prácticas artísticas no se limitan a sus acciones y objetos. Concebidas desde la noción de campo, éstas se consideran como experiencia, lo que describe un campo de acción mucho más amplio que el de la producción de obra, de manera que puedan reconocerse sus aspectos integrales. La experiencia artística produce sentido y nuevas significaciones” (p. 2).

4.2. Formulación de la pregunta problema

¿Cómo se pueden analizar los enfoques, saberes y prácticas de procesos de creación presentes en experiencias de arte comunitario en el suroccidente colombiano, que se relacionan con la construcción de paz, y este a su vez sea insumo para la creación de obra artística comunitaria

5. OBJETIVOS

5.1. Objetivo general

Crear obra artística comunitaria, a partir del análisis de prácticas y saberes presentes en experiencias de arte comunitario en el suroccidente colombiano que se relacionan con el actual proceso de paz territorial.

5.2. Objetivos específicos

- Caracterizar diferentes iniciativas y experiencias artísticas comunitarias que se relacionan con el actual proceso de paz territorial.
- Analizar las prácticas y saberes de creación artística presentes en experiencias de arte comunitario en el suroccidente colombiano que se relacionan con el actual proceso de paz territorial.
- Crear obra artística comunitaria que incorpore los sentires que devengan de la experiencia de comunidades del suroccidente colombiano que conviven en el escenario del postacuerdo de paz.

6. MARCO TEÓRICO

El intercambio entre el artista y la comunidad se convierte en acción fundamental para que instituciones como el Ministerio de Cultura de Colombia generen iniciativas que permitan ampliar la noción de prácticas artísticas, más allá de una *estética relacional* (Bourriaud, 2008) o *arte comunitario* (Morgan, 1995). Son los laboratorios de creación en contextos regionales generados por el Área de Artes Visuales del Ministerio de Cultura desde 2004 (Gil, 2013) desde donde el Estado colombiano pretende democratizar la cultura, labor que emprende para fortalecer prácticas artísticas que abordan el ejercicio curatorial, museológico, proyectos de intervenciones creativas rurales y urbanas, propuestas de conservación de prácticas y saberes de culturas indígenas, indagaciones del arte relacionadas con la pedagogía, entre otras líneas de experimentación, que enriquecen el lenguaje artístico y la experiencia creadora.

Atender las regiones apunta a formar públicos culturales, en un Estado que aún no advierte que aprender a valorar el arte es parte del currículo en la educación básica, cuando hay ausencia de medidas de protección a la cultura y a los territorios de pueblos indígenas y afrocolombianos. Cuando la cultura es entendida en el marco de reinados y festivales de todo tipo. El Estado no crea cultura, lo que es indispensable para generar las condiciones contextuales, las políticas de estímulo y regulación en las cuales puedan producirse bienes culturales y se pueda acceder a ellos con menos discriminaciones (García Canclini, 2008). Siguiendo esta premisa, la articulación de proyectos nacionales que invitan al diálogo y a la participación, no son del todo efectivos, por las condiciones desiguales de desarrollo en que se encuentran las regiones y porque muchas veces los procesos creativos que allí se originan no culminan en productos tangibles o comercializables. Sin embargo, es importante destacar el riesgo que asumen todos los actores para construir *espacios culturales*, para crear memoria por medio de las artes y tener la disposición de

generar redes asociadas a circuitos académicos, además de comunicacionales, para movilizar y visibilizar estas prácticas inscritas en la pedagogía, la gestión cultural y el arte.

Es precisamente en este escenario en el que se desarrolla el proyecto *Prácticas y saberes comunitarios para la creación artística. "Aportes a la construcción de paz en el suroccidente colombiano"*, que intenta construir procesos creativos junto al colectivo *Ashampa Awá*¹, un grupo de mujeres indígenas que actualmente viven en San Juan de Pasto, en el departamento de Nariño, ubicado al suroccidente del país, y que, al igual que todos los pueblos indígenas, han sido fuertemente afectados por el conflicto armado en Colombia. La calidad de vida y el territorio no son las únicas pérdidas que amenazan a pueblos indígenas colombianos como los Awá. La lengua, las tradiciones y las costumbres tienden a desaparecer con el desplazamiento (ACNUR, 2018).

Mediante la investigación-creación se busca intercambiar saberes y maneras de hacer y construir comunidad, de manera que este ejercicio sirva para acompañar los esfuerzos de este colectivo por preservar sus tradiciones y permanecer en el territorio desde otro lugar. De igual forma, está la intención de promover la actualización y confrontación de nociones estandarizadas de experiencias que no se pueden clasificar.

6.1. Fundamentación teórica/Estado del arte

Traer a colación, a esta propuesta de creación colaborativa como es la relación entre el colectivo *Ashampa Awá* y el proyecto PySCCA, términos como descolonialidad o decolonialidad, colonialidad, estéticas decoloniales, entre otros, atiende a la necesidad que emerge a mediados del siglo XX, época en la cual se hacía necesario poner en evidencia procesos de liberación en las maneras de pensar y de saber vivir (Dussel, 2011, p. 181).

También, la emergencia de personajes en el Caribe como Aimé Césaire, a través de su clamoroso discurso *Cultura y colonización*, situación colonial que condiciona el desarrollo de las culturas negras (2015, pp. 45-47) y Frantz

¹ Awá: "la gente de la montaña", "la gente de la selva" (ONIC, s.f.).

Fanon, a través del capítulo *Del supuesto complejo de dependencia del colonizado*, en el cual enmarca el problema de la colonización que conlleva a la pérdida de la identidad negra, no solamente por las condiciones objetivas e históricas, sino por la carencia de análisis sobre esas condiciones culturales, económicas y políticas que lo marginan (2009). Teóricos como los anteriores inician un proceso de cuestionamiento de teorías conceptuales para dar surgimiento a pensamientos que involucran procesos emancipatorios y libertarios frente a las imposiciones emergentes de la matriz colonial, constitutiva de procesos sociopolíticos que se disputaban en la Europa posestructuralista.

De igual manera, a mediados de los setenta, el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, tras analizar la situación de los marginados de su país, propone en sus estudios la descolonización de las ciencias sociales. Los aportes de Fals Borda posibilitaron el desarrollo de otras maneras de investigar que atendían al surgimiento de otras formas "sentipensantes" de captar los hechos sociales en comunidades "periféricas/otras", maneras sensibles que permiten acompañar a ese "otro excluido", proyectando en ese acompañamiento el surgimiento de políticas sentipensantes que atienden al lugar que habitan estas gentes.

Es así que se propone la "investigación-acción participativa" (Fals Borda y Rodríguez Brandao, 1987), que acompañaría el proceso de descolonización de matrices académicas y sociales de poder, circunstancias que tienen su origen en el tercer mundo y que propondrán una secuencia metodológica que permitirá un ejercicio descolonizador basado en pensarse lo propio, apoyados en metodologías como la etnografía y en contacto directo y valoración de la otredad. Fals Borda resaltaría, entonces, la importancia de cómo este método, diferente a todos los demás, es la forma colectiva en que se produce el conocimiento desde y en pos de las comunidades, un proceso investigativo de inmersión que advierte un ejercicio constante en términos de acción-creadora, tanto para los investigadores como para los actores sociales, y la colectivización de ese conocimiento (Fals Borda y Rodríguez Brandao, 1987).

A lo anterior, es importante mencionar que el término descolonialidad emerge a finales de los años ochenta, donde "el concepto que faltó (determinar y analizar) en los usos anteriores de descolonización y poscolonialidad fue el

concepto de colonialidad (Segato, 2014), el cual, naturalmente, introdujo al de des-colonialidad [...] La decolonialidad se entendió a partir de ahí en términos de descolonización epistémica y la colonialidad se empezó a construir, como un patrón o una matriz para el manejo y el control de poblaciones no europeas y el mundo no-euroamericano" (Gómez y Mignolo, 2012, pp. 7-8).

Entonces, la descolonialidad se estructura gracias a la conciencia emergente que comienza a generar nuevos pensadores, que se hacen cargo de la realidad latinoamericana; algunos de ellos forman, a finales de los noventa, el grupo colonialidad/descolonialidad: Enrique Dussel, Aníbal Quijano, Walter D Mignolo, Adolfo Albán, Katherin Walsh, entre otros.

Bajo este contexto, en las artes latinoamericanas emergen las estéticas decoloniales, que instalan la pregunta en el concepto mismo de estética, que es el concepto bajo el cual se cobijaron las artes, especialmente a partir del siglo XVIII (Gómez y Mignolo, 2012). Ese punto conceptual de origen de las artes occidentales no deja mucha cabida para estudios decoloniales que propicien procesos investigativos estéticos o artísticos. Mignolo (2010) propone tres opciones: "dejar las cosas tal como están, pedir permiso de ingreso y encontrar la forma de integración, y desengancharse. Este último camino es el camino de las estéticas decoloniales" (p. 8).

Precisamente para y por ese acto de "desenganchamiento", se propone el análisis y categorización de los hallazgos del proyecto PySCCA, encauzado desde las estéticas decoloniales, teniendo en cuenta los aportes de la academia formal, para puntualiza en ideologías propias que ayuden a menguar la falta de seguridad que incapacita a los investigadores y creadores latinoamericanos para poder crear genealogías propias de pensamiento en el lugar que se habita, para no perpetuar lo que, según Mignolo (2010), es la casa del "ser" heideggeriano, que se impone como modelo eurocéntrico, permeando los procesos libertarios y apropiándose de conceptos como la interculturalidad para revertir su significado y fortalecer el sistema de consumo capitalista y la generación de "business and interculturality", industria cultural y exotismos periféricos.

Es así como este acontecer genera situacionismos, que invitan a repensar la estética del arte latinoamericano desde procesos transmodernos que in-

tentan trascender la modernidad (Dussel, 2015). Y no un movimiento altermundista que pretende reactivar los procesos modernos que de suyo olvidó, y que ahora ambiciona reconfigurar como categorías estéticas propuestas desde la alteridad occidental. Así lo dispone Nicolas Bourriaud en el libro *Estética relacional* (2008), donde prescribe otros hechos sociales desde la cotidianidad, que da apertura a utopías sociales y a esperanzas revolucionarias. Sin embargo, esos procesos creativos están enmarcados en una lógica moderna que desconoce propuestas artísticas que expresan la realidad social en diversos contextos.

Identidades culturales como las indígenas, extensivas a prototipos posestructuralistas que definen la utopía como el imposible, como mentira no legitimada por la academia e institución arte. De modo que el creador latinoamericano, a contracorriente de la estética y las teorías dominantes del arte de primer nivel, según Bourriaud (2008), "esperanzas revolucionarias", están condenadas al expresar lo propio como manifestación fenomenológica del ser e intentar subvertir procesos socioculturales emergentes de los procesos constitutivos de la modernidad/colonialidad. Adolfo Albán (2012) propone que:

Las estéticas de re-existencia son las del descentramiento, las de los puntos de fuga que permiten visualizar escenarios de vida distintos, divergentes, disruptivos, en contracorriente a las narrativas de la homogenización cultural, simbólica, económica, socio-política, las que se ubican en las fronteras donde a la institucionalidad le cuesta cooptar las autonomías que se construyen y en esos espacios liminares en que el poder se fractura y deja ver las fisuras de su propia imposibilidad de realizarse plenamente. (p. 83)

Consecuentemente, de esas fisuras que nombra Albán, emerge de la roca la sabia andina que resquebraja teorías y taxonomías homogeneizantes de la diversidad de dialectos y culturas del convivir. Reciprocidad ancestral, que atiende la creación artística colaborativa con el colectivo *Ashampa Awá*. Este es un homenaje a la cosmovisión del territorio, es un entramado de diversas maneras de hacer productos artísticos, de reconocer en el mito y la fuerza milenaria que acompaña las grandes sabidurías que devienen del pensamiento andino, y que aún y pese a todo, persisten en la tímida pero sabia mirada de la comunidad Awá; ellas y ellos resisten a las vicisitudes de pertenecer a un Estado-nación adoctrinado y aculturizado.

7. METODOLOGÍA

En su primer momento, el trabajo comprende un ejercicio de revisión de bibliografía que se centra en la identificación y delimitación de conceptos como arte comunitario, arte relacional, arte colaborativo, estéticas otras y demás, con las cuales desde la academia se califica y se nomina la diversidad de prácticas artísticas comunitarias que se desarrollan en espacios no convencionales del campo artístico y en función de la noción de paz, posconflicto y territorio.

Posteriormente se realizan ejercicios de observación y se trabaja en el diseño y realización de entrevistas con algunos gestores, artistas y demás actores participantes del colectivo *Ashampa Awá*, y los procesos creativos que se llevan a cabo en San Juan de Pasto, que se relacionan con el actual proceso de paz, posconflicto territorial, para así recoger sus apreciaciones sobre los saberes y prácticas que devienen de experiencias de prácticas artísticas comunitarias. De esta manera se busca contrastar los saberes y prácticas con los discursos académicos del campo del arte contemporáneo, para generar procesos de creación comunitaria en función de señalar las distintas problemáticas que afectan a las comunidades en el escenario del postacuerdo de paz en el suroccidente colombiano.

En la segunda fase se trabaja en la construcción de una propuesta artística comunitaria. Desde la perspectiva de los laboratorios de investigación-creación, creados en el año 2014 por el Ministerio de Cultura, se realizan talleres de creación e intercambio entre artistas, creadores, artesanos, estudiantes y docentes de la región suroccidente, con el propósito de realizar procesos creativos colaborativos relacionados con el contexto particular de los actores sociales que constituyen la comunidad.

En resumen, el ejercicio metodológico de investigación-creación emplea recursos bibliográficos, prioriza las salidas de campo y coordina encuentros

para participar de los talleres de tejido de la igra promovidos por el colectivo *Ashampa Awá* y que enriquecen el proceso creativo en colaboración al cual se quiere llegar.

8. RESULTADOS

Se logró generar confianza en el colectivo *Ashampa Awá*; desde ese punto de partida tan esencial se pudieron desarrollar los seis encuentros programados en la fase 1.

Se recogieron apreciaciones sobre los saberes y prácticas que devienen de experiencias de arte comunitario en el proyecto “Putkit Mitnu Uzan, Paitta Awa Kanain Puran” (Tejiendo la vida para la vida y para lo que sirve en la comunidad), desarrollado en el municipio de Pasto, Nariño:

Identificaciones e interactuamos con las integrantes del colectivo *Ashampa Awá* (mujer Awá) y participamos de la práctica del tejido de la igra (mochila), elaborado con fibra de “cocedera” y “pita”, materiales orgánicos autóctonos de la región, sobre los cuales aprendimos cuál es su forma de producción y preparación.

Saberes: La igra como símbolo de identidad cultural e innovación (creación artesanal de un telar y aplicación del tejido, en la elaboración de bolsos en lona). Se considera a la paz como la armonización y el equilibrio en acción del hombre con la naturaleza, la conservación de la semilla vegetal, animal y humana.

En cuanto a la gestión y difusión se realizó un acompañamiento activo para la reivindicación del tejido de la igra, como símbolo de organización de la comunidad. Eventos como el Encuentro de culturas indígenas, y exposiciones institucionales culturales en la ciudad de Pasto, fueron escenarios significativos para socializar el proyecto de Fortalecimiento del proceso de reivindicación de la técnica y el conocimiento, apoyados por el área cultural del Banco de la República, la Pinacoteca de la Gobernación de Nariño y la Secretaría de Cultura de la Gobernación de Nariño, en cumplimiento de su función como agentes catalizadores de la cultura.

La consecución del documento facilitado por el maestro Omar Chicaiza sobre el proceso de investigación denominado “Tuh Inkal Awa Kalkin” (Trabajo de la igra de la gente de la montaña).

Delimitación identitaria: El territorio se define en la autodenominación Ikal Awá (Montaña-Gente); como gente de la montaña son descendientes de los árboles, sus hermanos, las plantas y los animales, los ríos, los caminos y los espíritus tutelares. Conciben su forma de ver y de pensar (cosmovisión de cuatro mundos): 1. Mundo de abajo; 2. Mundo Awá; 3. Mundo de los muertos; y 4. Mundo del dios. Las curaciones se hacen en las cascadas y la no intervención del hombre en espacios sagrados.

Prácticas: La observación es parte fundamental del quehacer creativo, por ello, en este proyecto de investigación, el acto de mirar con sentido los entramados simbólicos al tejer, conecta lo tradicional y lo contemporáneo, interiorizando desde el tejido de la igra la forma de ver, pensar y sentir de la comunidad indígena, específicamente del colectivo de mujeres *Ashampa Awá*. Mujeres que dieron su consentimiento para emprender un ejercicio colmado de reciprocidades asociadas al arte, a la vida y a la sensibilidad social. De estos diálogos y tensiones emergen nuevas miradas y hechos que se originan en un telar e invitan a la reflexión sobre procesos de creación, prácticas de saberes ancestrales e investigación.

Dentro de la investigación-creación se produce conocimiento a partir de conversaciones y ejercicios espontáneos alrededor del tejido para fortalecer los procesos de desplazamiento como aplicación de resiliencia.

8.1. Discusión de los resultados

Las prácticas artísticas y las experiencias que se retoman del colectivo *Ashampa Awá*, son un acontecer, de otro grupo que no está insertado en lo urbano. Se trata aquí de mujeres que comparten las mismas dinámicas del sistema, pero que, en sí, no están tan contaminadas por lo cotidiano de la experiencia consumista. En consecuencia, todas estas experiencias constituidas por saberes y prácticas abren una brecha en la cotidianidad capitalista, fenómeno

que no utiliza la sensibilidad, que no es consciente de las experiencias sensibles, lugar donde no se valida la intuición, la imaginación, donde no hay espacio para ejercitar esas posibilidades humanas.

Es decir, que el estudio de las comunidades como la comunidad Awá, permite generar un paralelo, que consiste en la evidencia de una comunidad que aún está en estado original, constituido este por la conexión con la naturaleza. Esta intención no pretende desatender las dinámicas formales y conceptuales del arte propuestas desde Occidente. De hecho, es una propuesta que resulta importante para el colectivo *Ashampa Awá*, en tanto pretende hacer visible lo que siempre fue negado, rechazado y ensordecido, resultando pertinente su análisis, como acontecimiento que visibiliza las prácticas y saberes entendidos, dentro de los territorios, como una alternativa pedagógica y creativa para fortalecer el pensamiento propio y las identidades de las comunidades.

Podría interpretarse que estos acontecimientos artísticos y sus modos de operar, inmersos en el capitalismo, son devorados con eficacia y que, aunque existan proyectos de creación artística efectivos, con tácticas innovadoras para agitar las conciencias en relación con las problemáticas del territorio, estas formas de resistencia o manifestaciones de oposición son inútiles o, mejor aún, un simulacro que continúa alimentando las extravagancias de la hegemonía.

Los lugares destinados al arte han estado encaminados a la presentación de obras, a concebir el contenedor como plataforma de legitimación, a exaltar una intención moral, financiera y política de una colectividad específica. Del mismo modo evidencia que, en el capitalismo, lo cultural se ha enlazado estrechamente a lo económico, bosquejando un nuevo orden simbólico, en el que lo social y lo comercial se cruzan y tal vez esta coalición provoque un instante democratizado.

REFERENCIAS

- ACNUR (2018). Indígenas colombianos amenazados por el conflicto en Colombia. Comité Español de ACNUR. <https://bit.ly/3gwBNgB>
- Albán, A. (2012). Haceres y decires des/decoloniales. De la estética a la aestesis. *Otros logos, Revista de estudios críticos*, 81-102. <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0007/7%20aesteticas.pdf>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*, 2a. ed. Adriana Hidalgo.
- Césaire, A. (2015). *Discurso sobre el colonialismo*. Akal.
- Dussel, E. (2011). *Filosofía de la liberación*. Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (2015). *Filosofías del sur. Descolonización y transmodernidad*. Akal.
- Fals-Borda, O. y Rodríguez Brandao, C. (1987). *Investigación participativa*. La Banda Oriental.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- García Canclini, N. (2008). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Paidós.
- Gil, J. (2013). Los laboratorios de creación en contextos regionales. *Memorias Segundo Encuentro de Investigaciones Emergentes: Creación, pedagogías y contexto*, pp. 171-185. La silueta ediciones.
- Gómez, P. P. y Mignolo, W. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Universidad Distrital de Colombia, Bogotá.
- Mignolo, W. (2010). Aiesthesis decolonial. *Calle 14*, 4(4), 10-25.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2009). Educación artística y cultural, un propósito común. *Cuadernos de Educación Artística* 3. Editorial Ministerio de Cultura. 1a. ed.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2010). *Construcción de una política pública para la educación artística en Colombia Balance 2002-2010*. <http://www.unesco.org/culture/en/artseducation/pdf/fp103ruizromero.pdf>

- Alcaldía Mayor de Bogotá (2011). *Balance de Gestión Sector Cultura Recreación y Deporte 2008 - 2012*. http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/2008_2012_bogotapositiva_c_informefinal_f_balancegestion.pdf
- Morgan, S. (1995). Looking back over 25 years. En M. Dickson (ed.), *Art with People*, (pp. 16-26). AN Publications.
- Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) (s. f.). Awá. <https://www.onic.org.co/pueblos/112-awa>
- Segato, R. L. (2013). Aníbal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder. En A. Quijano (ed.), *Des/colonialidad y bien vivir. Un nuevo debate en América Latina* (pp. 35-72). Editorial Universitaria, Lima.
- Universidad Nacional de Colombia (2010). *Estados del arte para los campos del arte y prácticas culturales para la población indígena en Bogotá D.C.* Alcaldía de Bogotá - Bogotá positiva. <https://bit.ly/2C37lvp>
- Unesco (2006). Hoja de ruta para la educación artística. *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa (Portugal), 6 al 9 de marzo de 2006. <https://bit.ly/2C1XYwb>



UNICATÓLICA
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA CATÓLICA
LUMEN GENTIUM

Vicerrectoría Académica
Dirección de Investigaciones
Sello Editorial Unicatólica