

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos

Facultad de Educación

**Departamento psicopedagogía
Trabajo de grado**

**Proceso de formación alternativa “Escuela Popular Patas Arriba”, barrio
Potosí, Ciudad Bolívar**

**Profesor:
Hermes Villarreal Tique**

**Presentado por:
Giovanny Andrés Góngora Palma
Fabio Leonardo Ariza Pineda
Edwin Alejandro Cruz Martínez**

Bogotá, diciembre 2024

Tabla Contenido

	pag
Capítulo 1	3
Introducción	3
Contexto de la sistematización de la experiencia formativa EPPA.....	9
Legado de organización comunitaria.....	10
Colectivo Juvenil Tejiendo Vida y Cultura	12
Casa Cultural Potosí	17
Justificación.....	21
¿Por qué sistematizar la experiencia de la EPPA?	21
Objetivos	22
Objetivo general	22
Objetivos específicos.....	23
Capítulo 2	24
Marco teórico	24
Capítulo 3	39
Metodología	39
Equipo de investigación	42
Reconstrucción de la Experiencia Escuela Popular Alternativa “Patás Arriba”	45
Diseño pedagógico: Estrategias de formación, intencionalidades y descripción	62
Capítulo 4	81
Resultados de la Experiencia de Formación Alternativa y Popular	81
Análisis de resultados.....	89
Capítulo 5	96
Conclusiones	96
Referencias bibliográficas	98
Anexos.....	101

Capítulo 1

Introducción

Ciudad Bolívar es la localidad 19 de Bogotá y una de las más extensas y pobladas de la capital, ubicada al sur de la ciudad. Su historia refleja los procesos sociales, económicos y políticos que han moldeado Bogotá a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad. La formación de Ciudad Bolívar se remonta a un complejo proceso de poblamiento impulsado por la migración interna masiva de comunidades rurales, especialmente a partir de la década de 1940. Esta migración fue producto de la violencia sociopolítica que azotaba a gran parte del país, llevando a miles de personas de departamentos como Tolima, Boyacá y Cundinamarca a buscar refugio y mejores condiciones de vida en Bogotá (Forero y Molano, 2015, p. 123).

El contexto de esta migración fue la profunda inestabilidad que caracterizó a Colombia durante el siglo XX, incluyendo el período conocido como La Violencia, en el que conflictos partidistas generaron desplazamientos masivos. Muchas familias llegaron al entonces perímetro rural de Bogotá, instalándose en terrenos que más tarde serían incorporados al Distrito Capital. Las condiciones iniciales de vida eran precarias: asentamientos espontáneos, sin servicios públicos ni infraestructura adecuada. Las comunidades tuvieron que organizarse y autogestionar soluciones, forjando una tradición de lucha y resistencia que caracteriza a Ciudad Bolívar hasta hoy (Delgadillo, 2022, p. 20).

Durante las décadas de 1960 y 1970, el crecimiento de la periferia sur se intensificó debido al limitado acceso a vivienda formal en el centro de Bogotá. El fenómeno de la venta irregular de terrenos y la consolidación de barrios informales reflejaba una falta de políticas públicas de planificación urbana y atención social. En respuesta, los habitantes se unieron para exigir el acceso a servicios básicos y el reconocimiento formal de sus territorios. Como señala

el Instituto Cerros del Sur (ICES), muchos barrios de Ciudad Bolívar nacieron a través de luchas cotidianas, donde las carencias y la exclusión estatal eran constantes (ICES, 1998, p. 7).

El punto de inflexión llegó en 1983 con el Acuerdo 14, mediante el cual se creó la Alcaldía Menor de Ciudad Bolívar. Este acuerdo representó el reconocimiento oficial de una realidad social y geográfica compleja, resultado de años de asentamientos informales. La creación de la Alcaldía Menor otorgó un marco legal para la atención de las necesidades de esta población y permitió definir sus límites administrativos. Este hecho respondió a la presión comunitaria y a una lucha constante por el acceso a servicios esenciales y el reconocimiento de derechos (Delgadillo, 2022).

Línea de Tiempo– Etapas de poblamiento de Ciudad Bolívar

Antes de 1983 – asentamientos y migraciones rurales

El primer ciclo de poblamiento de lo que luego sería Ciudad Bolívar se inició en las décadas de 1940 y 1950, cuando Bogotá empezó a expandirse hacia zonas rurales. Durante estos años, los terrenos al sur de la ciudad pertenecían a municipios como Usme o Soacha y formaban parte de un contexto rural y marginal. La violencia bipartidista y el desplazamiento rural forzaron a miles de personas a asentarse en áreas de difícil acceso, a menudo en terrenos vendidos de manera irregular por "tierreros" (Forero y Molano, 2015).

El gobierno de Rojas Pinilla, en la década de 1950, impulsó la integración de estas áreas a Bogotá mediante políticas de urbanización y expansión. La creación de las primeras alcaldías menores, así como la posterior delimitación de nuevos espacios urbanos, sentaron las bases para la futura conformación de la localidad. A lo largo de los años 60 y 70, el proceso de poblamiento continuó, caracterizado por una falta de acceso a servicios básicos, lo que llevó a las comunidades a organizarse para mejorar sus condiciones de vida. Barrios como Jerusalén y

Arborizadora son ejemplos de asentamientos espontáneos y organización comunitaria para obtener servicios (ICES, 1998, p. 7).

Etapas Posteriores a 1983 – Urbanización, Migración y Violencia

Con la consolidación de la localidad, las décadas de 1980 y 1990 trajeron nuevos desafíos. La migración hacia Ciudad Bolívar no cesó, siendo reforzada por el conflicto armado interno, que desplazó a miles de personas de diferentes regiones del país. Estas oleadas migratorias impulsaron el crecimiento de barrios como Cazucá, conocido por su alta vulnerabilidad social y su condición de asentamiento no formal (Delgadillo, 2022).

El déficit de servicios públicos, la falta de infraestructura y la limitada presencia estatal agudizaron las problemáticas sociales de la localidad. La violencia urbana se convirtió en un desafío constante, exacerbada por la presencia de grupos armados ilegales y economías ilícitas. La estigmatización de la comunidad, especialmente de la juventud, ha sido un efecto negativo que persiste hasta la actualidad. En medio de esta situación, la organización comunitaria ha sido un factor clave para la resistencia y la demanda de condiciones de vida dignas (Delgadillo, 2022).

Violencia y Estigmatización en las Décadas Recientes

A partir de la década de 1990, la violencia y la estigmatización marcaron un nuevo capítulo para Ciudad Bolívar. La combinación de la ausencia estatal, el crecimiento desmedido y la presencia de actores armados llevaron a un escenario de profunda vulnerabilidad para sus habitantes. Los jóvenes, en particular, se vieron afectados por fenómenos como la "limpieza social" y la falta de oportunidades educativas y laborales. En respuesta, la comunidad ha mantenido una lucha constante por la dignificación de su territorio, mediante procesos de organización, resistencia y exigencia de derechos frente al Estado (Forero y Molano, 2015; Delgadillo, 2022).

Dicho esto, cabe resaltar que la juventud de Ciudad Bolívar ha sido foco de múltiples violencias, debido a un contexto social donde no hay acceso a la educación, la cultura y el trabajo convirtiéndose en objetivo para fenómenos comunes del territorio como la limpieza social, la cual considera a los jóvenes como inútiles o perjudiciales para la sociedad, donde se “prefiere matar al joven, que ayudarlos a salir adelante o mejorar su vida, porque es más fácil asesinar que reparar y brindar nuevas y mejores oportunidades” (Delgadillo, 2022, p.27).

Tal disputa de las personas recién llegadas a la periferia sur de Bogotá por la vida, el alimento, los servicios públicos y en general el reconocimiento de la administración distrital como habitantes de la capital estaba a la par de la lucha de los jóvenes por poder habitar las calles y poder acceder a lo que les había sido negado por habitar las periferias bogotanas, generó un movimiento comunitario y popular que resistió, luchó y exigió al Estado y al Distrito su derecho a la ciudad y a la vida digna. Así lo afirman Forero y Molano (2015):

(...) la configuración histórica de un campo de protesta en esta localidad a inicios de la década de 1990, que es definido como la estructuración social y la generación de mecanismos, rutinas sociales y lenguajes que están en la raíz de los reclamos colectivos que los habitantes de este espacio urbano pusieron en juego para mediar, confrontar y recomponer las imposiciones y exclusiones propias de un contexto más global, que diversos actores estatales, empresariales y policiales habían diseñado.

En el sector de Potosí, la juventud también ha sido vulnerada por los estigmas de delincuencia, es por esto que los jóvenes populares de este barrio al igual que muchos de Ciudad Bolívar empezaron a encontrarse en las calles y organizarse a finales de la década de los 80. (Forero, J. y Molano, F., 2015, p. 129). Como legado de las luchas de organizaciones que aportaron a la consolidación del barrio como el ICES (Instituto Cerros del Sur) con su proyecto de Escuela Comunidad, La Corporación Comunitaria Asodenfa, las apuestas del líder

comunitario Evaristo Bernate, existen actualmente diferentes organizaciones en Potosí que siguen abanderando en el contexto actual las luchas de los primeros pobladores del barrio. Entre ellas se encuentra la organización comunitaria Casa Cultural Potosí (en adelante CCP), proceso que lleva a cabo propuestas reivindicativas a través de las artes comunitarias y la educación popular, a su vez, fungen como herramientas concientizadoras y transformadoras.

La Casa Cultural de Potosí más que una apuesta en sí misma, constituye un centro de reflexión política, cultural, mediante la cual se crea conciencia histórica instituyente; de la misma manera se reflexiona colectivamente sobre las violencias de las que ha sido víctima tanto nuestro territorio como los habitantes del sector, especialmente los jóvenes, quienes debían sopesar si “se trataba de comprender que es preferible que se fume ahí a que lo haga en una esquina y lo maten, pero, así mismo, que también era necesario que en la Casa se dialogará y se hicieran actividades que provocarían un pensamiento crítico” (Garzón, F., 2021.)

Después de más de una década de incidencia en el territorio de la Casa Cultural Potosí (CCP), muy poco se ha documentado respecto a las experiencias que la juventud ha tenido a lo largo del proceso, lo cual ha obstaculizado la construcción de conocimiento a partir de las vivencias y perspectivas que allí confluyen.

De cara a esta realidad, se reconoce la necesidad de reflexionar sobre la práctica colectiva de los procesos juveniles en Potosí, Ciudad Bolívar y en febrero de 2024 se propone recoger la propuesta de educación alternativa de la Escuela Popular Patas Arriba (EPPA) desarrollada entre Enero y Mayo de 2024, en clave de observar y analizar sus aportes metodológicos a la educación popular, con el fin de avanzar en un ejercicio investigativo en el marco de la profesionalización en educación comunitaria con énfasis en DDHH de la Universidad Pedagógica Nacional, y de este modo avanzar en el fortalecimiento político, académico y pedagógico de la organización.

La experiencia de la EPPA ha sido formativa para sus integrantes, por esta razón, se reconoce la necesidad de no desaprovecharla como fuente de reflexión académica, razón por la cual, se decidió de manera conjunta realizar la reconstrucción del proceso dando relevancia no solo a los meses de desarrollo de la misma, sino a su historicidad dentro de la localidad, teniendo en cuenta sus transformaciones, posibilitando a su vez, la reflexión de por qué se hizo de la manera cómo se hizo, documentar los nuevos aprendizajes y/o modificar o corregir aquellas prácticas no adecuadas dentro del proceso, resaltando que cada momento o acción debe estar articulado estratégicamente y que, si bien se concibe lo metodológico como la ruta intencionada y planificada a recorrer, puede recrearse en tanto las condiciones diversas del territorio, las comunidades, las necesidades y demás variables, cambien o requieran otro tipo de abordaje (Jara 2018, pág. 134).

De igual forma, se planteó la pregunta sobre qué tan pertinentes fueron las metodologías populares que se trabajan en la EPPA, con relación a los aportes a la construcción de identidad política de la organización y reconocer las estéticas propias que se han configurado durante el proceso. Tales metodologías se sustentaron en la enseñanza de diferentes lenguajes del arte para poder abordar aspectos como: *memoria, cuerpo-territorio, defensa del territorio y organización comunitaria*.

Como resultados del proceso se encuentran diferentes expresiones artísticas audiovisuales, gráficas, narrativas, corporales y escénicas que nutren la experiencia. Al retornar estas muestras y reflexionar sobre ellas, se da forma al trabajo comunitario y organizativo, permitiendo entrever fortalezas, aspectos a mejorar y proyecciones.

Para tal propósito, se conformó el equipo de sistematización donde se encontraban dos integrantes de la Casa Cultural Potosí, que a su vez participaron del proceso formativo de la Escuela Popular Patas Arriba y un tercer actor externo al proceso organizativo; los tres

estudiantes de la profesionalización de la Licenciatura en Educación Comunitaria que se encontraron en la intención de realizar aportes académicos al campo de la educación y la pedagogía a través de la sistematización de experiencias. Se elaboró el objetivo de esta y se creó una ruta de sistematización teniendo en cuenta tiempos, espacios, actores, escenarios, categorías de análisis, entre otros aspectos de la experiencia. El equipo de sistematización recopiló la información a través de rejillas de sistematización donde se registraron las actividades de cada sesión, herramientas, conceptos y reflexiones de los investigadores.

Contexto de la sistematización de la experiencia formativa EPPA

La Escuela Popular Patas Arriba (EPPA), surge como una iniciativa al interior del proceso organizativo de la Casa Cultural Potosí (CCP), que tiene como propósito visibilizar y fortalecer los procesos de defensa de la vida y el territorio a través de diferentes manifestaciones artísticas ligadas a la vida comunitaria, por esta razón es relevante mantener la constante relación entre la experiencia a sistematizar y la historicidad de la CCP al ser la organización que impulsa esta estrategia

La Casa Cultural de Potosí (CCP) se ha ido consolidando como un proceso comunitario, con incidencia política y social en el barrio Potosí, localidad Ciudad Bolívar. A partir del arte comunitario, ha logrado ser un referente de organización barrial, política y de educación; aportando significativamente en el tejido social por la dignidad de quienes lo habitan, el accionar de la organización no responde únicamente a la academia como única forma de construcción epistemológica, al contrario, reivindica otras formas de construir saberes y es resultado en el presente de las luchas barriales por la vida y la dignidad en la localidad (Poveda, 2023).

Legado de organización comunitaria

En 1984, Potosí recibió la visita de un grupo de educadores liderados por Evaristo Bernate Castellanos. Estos profesionales llevaban consigo un proyecto educativo concebido en 1976, conocido como ISNEM (Instituto Social Nocturno de Enseñanza Media), que representaba una alternativa flexible al enfoque educativo formal del colegio Salesiano León XIII al que pertenecía. Al llegar a Potosí. El objetivo inicial del ISNEM era encuestar a los habitantes sobre sus condiciones de vida, con el fin de caracterizar la población participante, pronto se percataron de que una de las mayores problemáticas en el barrio era el analfabetismo.

Figura 1

Evaristo Bernate, Educador Popular



Nota Archivo Casa cultural Potosí, 2016, Fotografía digital de Evaristo Bernate Castellanos. Educador popular, fundador del proyecto *Escuela Comunidad* y del Instituto Social Nocturno de Educación Media (ISNEM), instituciones dedicadas a la formación integral y la promoción de la educación comunitaria.

Quienes lideraban estas propuestas recopilaron en sus escritos las necesidades primarias que aquejaban el territorio, reiteradamente se hacía referencia la falta de escenarios para la educación formal, la carencia de vías de acceso, la falta de servicios públicos, entre otras. La participación y la acción comunitaria era la apuesta para resistir y la confrontación con el Estado, principal mecanismo para exigir un trato digno y humano (Forero, 2015).

Desde los inicios de las luchas populares en 1984, el educador Evaristo Bernate se convirtió en uno de los referentes de liderazgo en el barrio Potosí. Para la comunidad, Evaristo era más que un educador; era un amigo y un motor que impulsaba las alternativas de vida para los habitantes de la zona. La formación del barrio se sustentó fundamentalmente en la acción popular de vecinos y vecinas, encontrando en Evaristo un pilar esencial (ICES, 1998).

En marzo de 1984 se inaugura y se funda el proyecto Escuela Comunidad, como respuesta a las necesidades que requerían los habitantes en ese momento. Efectivamente, se funda el proyecto con el nombre Instituto Cerros del Sur (ICES). Inician actividades académicas en el marco de la educación popular, término pensado con el fin de que la comunidad se sintiera identificada en un ejercicio de reflexión en cuanto a la educación. Este lugar, a través de los años y de las dificultades que se han presentado, como el asesinato del líder social y comunitario Evaristo Bernate Castellanos, en 1991 debido a su gestión de liderazgo, ha mantenido su propósito (ICES, 1998).

Aún hoy, sus compañeros continúan trabajando por una educación diferente, que permita al estudiante hacer un replanteamiento frente a la manera de vivir y que genere un pensamiento crítico en pro de transformar dinámicas que, por la historia o la realidad del territorio, se han llegado a naturalizar.

Colectivo Juvenil Tejiendo Vida y Cultura

En la noche del 24 de julio del 2009 llegaron varios muchachos de la comunidad, un profesor estaba acomodando unos leños para encender el fuego, les saluda y sonríe con alegría al verlos. Se pone de pie y hace un llamado a las personas para que se acerquen al fuego y poder “compartir la palabra”, saca un libro pequeño de pasta roja, lo abre y empieza a recitar unos poemas mientras los demás con la cabeza abajo miraban el fuego; recreando en cada una de sus mentes su propio relato. En realidad, era un ejercicio revolucionario, todos y todas se integraron con la excusa de hacer de la noche una oportunidad, de hacer algo con el tiempo; además, de ir debilitando la idea de que la noche es sinónimo de peligro o de inseguridad (Góngora, 2023).

Los encuentros nocturnos continuaron, cada vez se congregaban más jóvenes alrededor del fuego, disfrutando de la noche, compartiendo la palabra y aprendiendo diferentes artes como la música, la danza, el tejido, la zaquearía y malabares con fuego. De manera informal esas noches de canelazo, juntanza y poesía constituyeron la fundación del Colectivo Juvenil Tejiendo Vida y Cultura.

Así se emprendió el camino, se encontraban jóvenes en las noches para realizar algún tipo de actividad, el profe convocaba a algunos estudiantes del colegio Erasmo de Rotterdam a quienes les daba clase, a una olla y un *canelazo*... “se intervino el pedazo”. Con el paso de las noches empezaron a llegar niños y niñas a los encuentros, llamaban profes a esos jóvenes y decían: - “¡Profe, enséñeme a montar en eso!”-, - “¡quiero hacer aquello!”-, - “¿puedo tomar agua de panela?”-, era algo extraño y nuevo para muchos escuchar eso de “profe” (Ariza, 2023).

Luego de varios encuentros en el parque Tanque Laguna se convocó una tarde para conversar frente a las actividades que se venían desarrollando de manera espontánea. Algunos aportes contaban con importantes reflexiones, con respecto a las transformaciones sociales que podrían ser impulsadas desde allí, así como críticas frente abandono estatal, la presencia conflicto armado en el territorio y de la condena que pesaba sobre los jóvenes de la localidad a

morir en vida, dada la falta de escenarios para el desarrollo de sus intereses y capacidades. El colectivo emergió como respuesta a la necesidad de contar con espacios comunes para proteger de la muerte a los jóvenes.

En adelante, las reuniones se realizaron con mayor frecuencia, ya no solo en las noches, algunos disponían de sus casas en las tardes para ver películas y después hablar sobre ellas, estos espacios adquirieron el carácter de cine-foros. Jóvenes de otros barrios, con experiencias similares a la del colectivo Tejiendo Vida y Cultura, se sumaron al desarrollo de los encuentros (Ariza, 2023).

No pasó mucho tiempo para que llegaran las primeras amenazas. Una noche en el parque del Tanque Laguna, uno de los compañeros fue abordado por un sujeto desconocido para hacerle saber que dichos encuentros debían detenerse, pues en su concepto, tenían como único propósito la promoción del consumo de drogas en el parque, así que no querían verlos más allí... Este evento generó miedo e intimidación entre los participantes de los encuentros ¿qué era lo malo que se estaba haciendo?” Otros ya lo vaticinaban, pues conocían las dinámicas del conflicto armado en las urbes.

Con el paso de los días los rumores de las amenazas llegaron a las directivas del colegio Psicopedagógico Erasmo De Rotterdam, ubicado en el barrio Tanque Laguna, donde el profesor Ferney Diaz se desempeñaba como docente y en las noches leía poesía al calor del fuego promoviendo estos encuentros. Inició la persecución y presión sobre él y algunos padres de familia de la institución, para que abandonaran el apoyo al desarrollo de estas actividades (Ariza, 2023).

Por su parte, el colectivo se reunió para abordar conjuntamente la situación y tomar decisiones, muchos no habían experimentado en este tipo de situaciones, otros habían vivenciado experiencias similares y se evaluó lo que podría pasar; finalmente se decidió mantener los encuentros. Se definió como estrategia alternar los espacios de encuentro para

realizar las actividades alrededor del arte, comunicando a la comunidad a través de diversos lenguajes el propósito de los encuentros. De igual manera se promovieron con otras organizaciones artísticas para crear lazos y participar de festivales y actividades que se realizaban en la localidad para visibilizar el trabajo que se venía realizando (Ariza, 2023).

Después de años de trabajo comunitario y de permanencia en el territorio, la estrategia del fuego y la olla comunitaria, se convirtieron en mecanismos para convocar a las comunidades y generar diálogos frente a las problemáticas que aquejaban a los habitantes del sector, también para realizar intercambios sobre las costumbres, las tradiciones, la cultura y todo ejercicio en reconocimiento de la alteridad.

Se continuó trabajando como Colectivo, con el paso de algún tiempo se tomó en arriendo una casa y se cumplió uno de los objetivos: tener un espacio físico para actuar como Casa Cultural.

La construcción de tejidos, hilando pensamientos, reflexiones y construyendo figuras se fueron posicionando como una práctica ancestral, artística, cultural y educativa dentro de la Casa Cultural. Desde los inicios como colectivo, una de las poblaciones importantes para trabajar fueron los jóvenes consumidores de sustancias psicoactivas, eran las personas más susceptibles para caer en los tentáculos del microtráfico y ser asesinadas por grupos paramilitares que controlaban la zona; al igual que eran amistades del barrio que estaba en esta situación, era una deuda como sociedad. Que llegaran a la casa y vieran una opción, un espacio alternativo donde se les reconocieran como personas, como seres humanos e inclusive reconocer sus saberes, desde la palabra, el tejer, la música, su experiencia de vida. Igualmente, la Casa Cultural estaba abierta para toda la comunidad; sin embargo, no todos veían con buenos ojos que estuvieran las puertas abiertas para estos jóvenes. Se fueron recreando los espacios para los talleres e ir dinamizando los escenarios.

Así fueron surgiendo diálogos sobre historias de vida, anécdotas, chistes, silencios, tejidos, productos y se tuvo una experiencia importante alrededor del encontrarse para sentir, para pensar, para reparar esa ruptura que había como comunidad.

Desde su consolidación como colectivo en el año 2009, este intento organizativo ha fortalecido el proceso comunitario interviniendo en el ámbito artístico, cultural, pedagógico y político en la UPZ 70 (Jerusalén) con poblaciones marginadas y estigmatizadas. Es un espacio soñado, construido y alimentado con la esperanza, el amor y la solidaridad que se desprende de una comunidad que lenta pero segura, despierta del letargo al cual había sido sumergida. Su objetivo es construir y compartir conocimientos que posibiliten la configuración de un pensamiento social crítico acorde a la realidad.

Figura 2

Colectivo juvenil tejiendo vida y cultura.



Nota. Archivo personal Giovanni Góngora, 2020, Fotografía digital del pasacalle del Colectivo Juvenil Tejiendo Vida y Cultura. Una expresión comunitaria que refleja el compromiso del colectivo con la vida, la cultura y la transformación social a través del arte y la participación juvenil.

Casa Cultural Airu Bain

La Casa Cultural Airu Bain nace como una primera propuesta de organización en la cual diferentes colectivos del territorio se reunían alrededor de la casa cultural, aunque no todos se identificaban con el colectivo juvenil Tejiendo Vida y Cultura, debido a las diferentes posturas políticas que se manejaban en ese entonces. Se buscaba una nueva manera en la cual todos y todas se sintieran acogidos bajo un solo nombre, y fue precisamente Casa Cultural Airu Bain (Gente de la Selva). Se podría decir que este es el principio de lo que hoy es la Casa Cultural Potosí.

Este nombre surge de una propuesta de un compañero llamado Hébert Pérez, quien, por sus arraigos a la comunidad Nasa Yuwe, sugirió este nombre y fue aceptado por la mayoría de la organización. La Casa Cultural Airu Bain estaba compuesta mayoritariamente por participantes del colectivo juvenil Tejiendo Vida y Cultura. En ese entonces, trabajaban con el comedor comunitario del barrio Potosí y con el jardín de Asodenfa. Cuando se le entregó al colectivo la casa que en algún momento habitó Evaristo Bernate Castellanos, se comenzaron a establecer algunos cimientos políticos para la casa. Siempre se trabajó de la mano del arte y la cultura, la agricultura urbana, las músicas tradicionales, el estudio de grabación y la biblioteca popular.

En un momento dado, se rompieron algunos lazos de amistad con Hébert Pérez, quien era el coordinador de la casa en ese momento. El compañero se retiró por decisión mayoritaria y desde entonces se comenzó a dar otro trasfondo a la organización interna del espacio. Fue en ese momento cuando se llegó al consenso de cambiar el nombre a Casa Cultural Potosí.

Figura 3

Airu Bain Gente de la selva, en lengua nasa.



Nota. Archivo Casa cultural potosí, 2016, Fotografía digital de los formadores del Colectivo Airu Bain y la comunidad. Captura de un momento significativo durante las actividades de embellecimiento del espacio comunal, reflejando el trabajo colectivo y el compromiso con el fortalecimiento de los lazos comunitarios.

Casa Cultural Potosí

La conciencia social, política, artística y ambiental, como el criterio para orientar una pedagogía popular y un trabajo organizativo fueron la base en los procesos sociales y de resistencia, de cara a las necesidades y motivaciones de la población.

Años atrás cuando el barrio se estaba conformando las personas que lideraban este ejercicio se pensaron para el futuro espacios comunales, en los cuales fuera la comunidad quien los administrara, es por eso que hasta el día de hoy en la UPZ 70 se cuenta con más de 7 espacios netamente comunitarios y administrados por la misma comunidad.

- Centro de Propagación
- Huerta Comunitaria Semillas de Esperanza
- La Casa del Abuelo
- Consejo Comunal de Potosí
- Casa Cultural Potosí
- Colegio Instituto Cerros del Sur (ICES)
- Jardín Comunitario Alegría de Vivir y Corporación ASODENFA.

En octubre del 2014, en un consejo comunal y por decisión mayoritaria, se le entrega en calidad de préstamo la casa prefabricada, ubicada en Potosí al Colectivo Juvenil Tejiendo Vida y Cultura. Que por su aporte a la gestión cultural del barrio y por dinamizar espacios de participación ciudadana, se merecían contar con una sede para continuar fortaleciendo su trabajo comunitario y popular. Esta colectividad está conformada por jóvenes y adultos de la UPZ 70 (Barrio Jerusalén) de la localidad 19-Ciudad Bolívar. Jóvenes quienes han visibilizado en la práctica y reconocimiento cultural un camino para movilizar la creación de una conciencia crítica que permita reconfigurar el tejido social.

El colectivo comparte conocimientos a la comunidad en tejido, circo, música andina, derechos humanos, políticas públicas, estudios de grabación, agricultura urbana, entre otros. La Casa Cultural Potosí con una trayectoria de más de 9 años en función de la comunidad, ha logrado demostrar que a través de las prácticas pedagógicas con las que cuentan todos y cada uno de los integrantes es posible generar cambios en el pensamiento de los que llegan en búsqueda de algo puntual o del aprovechamiento del tiempo libre cualquiera que sea su interés.

Este espacio es dinamizado de manera autónoma por el colectivo, esto también como una forma de aprender a mantener los procesos activos sin depender de la institucionalidad. La

CCP cuenta con diferentes líneas de trabajo en las cuales los que se acercan a participar tienen la posibilidad de escoger en qué se quiere enfocar.

Una de las primeras problemáticas al hablar de procesos organizativos es claramente el espacio para desarrollar la práctica. Es un poco más complejo intentar realizar un trabajo formativo y reflexivo en cualquier aspecto cuando no se cuenta con un espacio físico para el encuentro, sin embargo, existen muchos procesos que se gestan desde las calles, desde los parques y/o en cualquier lugar que se pueda reunir la comunidad con un fin en común. Por eso la caseta prefabricada que el colectivo apropió y adoptó como su lugar de trabajo sin duda, deja de ser una estructura común y se piensa desde el valor histórico y político que implica gestar acciones de trabajo comunitario. La semilla no solo se encuentra en el trabajo y el compromiso con la comunidad, sino también en las capacidades por mantener los saberes sociales alternativos y las demandas a favor de la cultura y el territorio. La conciencia ambiental y el encuentro de experiencias son parte de ese legado que, con la llegada a la nueva casa, se convirtieron en ejes articuladores de su accionar

Las diferentes maneras en que se pueden compartir los saberes y conocimientos son múltiples. Cada uno, desde su experiencia y su manera de ver el mundo, puede exponer las ideas que se quiera dar a conocer. Solo basta con tener un poco de intención, de querer que el otro también participe y se incorpore a este accionar. Con el tiempo y la formación necesaria, puede hacer parte de la organización en función de no solo participar como escuela, por el contrario asuma un rol de liderazgo en la organización y genere sus propios espacios de pensamiento y participación, que sus intenciones como educador puedan ir más allá de solo pensarlas y verlas reflejadas en un proceso continuo con resultados notorios a mediano y largo plazo; así mismo, hacer un relevo generacional para que el proyecto no caiga por el agotamiento de los que encabezan los procesos de organización. Esto ha hecho que, al día de hoy, personas

diferentes a los fundadores puedan ser los representantes de este lugar comunitario y nuevas maneras de pensar lo organizativo puedan ser discutidas.

Tejiendo Vida y Cultura como colectivo de base se mantiene con una pequeña representación en la casa, pero al transcurrir los años, llegan personas que no se reconocen con la historia o con los representantes en esos momentos. Es por eso por lo que la casa ha tenido varios nombres y, tras muchas discusiones, se llegan a comunes acuerdos, pero esto en cualquier momento puede cambiar. Claramente, la idea es que todos y todas se sientan recogidos con la propuesta.

Hoy se reconoce como una oportunidad para rehacer los sentidos sobre la responsabilidad y la conciencia acerca de su presente y el futuro compartido. De modo que la CCP se mantiene como lugar de encuentro para muchas de las colectividades y jóvenes que, pese a sus diferencias, retornan con el ideal de crear y fortalecer lo que, algún día, se pensó en medio de las dinámicas estructurales que los afecta. Precisamente, desde ahí, el propósito del colectivo, de un proyecto que ofrece alternativas, desde el arte, el encuentro con el otro y la educación, para alimentar la idea de una vida digna cobra sentido.

Figura 4

Logo de la Casa Cultural Potosí.



Nota. Archivo casa cultural potosí, 2022, fotografía digital, en una reunión donde, a través de un ejercicio de lluvia de ideas, el departamento de comunicación de la Casa desarrolló esta imagen, que posteriormente se consolidó como el logotipo oficial del grupo.

Justificación

¿Por qué sistematizar la experiencia de la EPPA?

Un desacierto constante en los procesos comunitarios y las organizaciones sociales es la no documentación de sus experiencias. Esto hace que los procesos no tengan posibilidad de mirarse y reflexionar sobre sus prácticas, acciones y apuestas formativas. Es así que, después de catorce años de trabajo comunitario surge la necesidad en la organización de reconstruir la historia o reconstruir las experiencias formativas populares para hallar un horizonte político, pedagógico que permita consolidar la memoria desde la EPPA.

La reflexión colectiva sobre el proceso permitió identificar las debilidades en relación con las apuestas pedagógicas y metodológicas, en relación con lo político, lo organizativo, el tejido social. Fue así, que surge la necesidad de sistematizar la experiencia alternativa de formación popular para reflexionar sobre sus prácticas y experiencias de formación alternativa, pero, sobre todo, recuperar de manera reflexiva las experiencias pedagógicas, las metodologías

propias, las construcciones alrededor del arte; para abrir la posibilidad de elaborar una estrategia de visibilización de los procesos populares de formación alternativa. Con esto, darle más solidez y estabilidad al proceso y poder encaminar desde formación y educación comunitaria intencionado, con la posibilidad de ampliar, profundizar, mejorar o cambiar aquellas prácticas que requiere transformar.

La sistematización de la experiencia formativa busca fortalecer la organización, enriquecer la práctica, los ideales, las posturas y las decisiones de este. La EPPA se plantea como un escenario que intenta recoger los lenguajes artísticos que se han desarrollado, a la par que retoma y mantiene esas metodologías que desde la educación popular se han ido afianzando en el proceso.

En este sentido, se plantea la siguiente pregunta de sistematización:

¿Cuáles son los aportes de las metodologías y pedagogías populares de la propuesta de formación alternativa de la EPPA en el barrio Potosí, localidad Ciudad Bolívar?

Objetivos

Objetivo general

- Reconstruir la experiencia de formación alternativa de la EPPA mediante el ordenamiento de la información del proceso y registro visual de las estrategias metodológicas implementadas, para aportar a la construcción de escenarios de formación popular y fortalecimiento cultural comunitario.

Objetivos específicos

- Documentar las estrategias formativas que se ejecutaron durante el desarrollo de la EPPA, a partir del acompañamiento y participación de los investigadores en el proceso.
- Recuperar las estrategias metodológicas y pedagógicas implementadas durante el desarrollo del proceso.
- Elaborar un diseño pedagógico que permita visibilizar la consecución de la metodología de la educación popular a partir de las artes comunitarias de la EPPA.

Capítulo 2

Marco teórico

El presente marco teórico se elabora teniendo en cuenta conceptos y categorías emergentes del proceso desarrollado por la EPPA. En este sentido, la sistematización de la experiencia nos fue conduciendo a su elaboración, en tanto, que, en este trabajo no se partió de un acervo conceptual predefinido, sino que la misma experiencia nos fue llevando a la reflexión conceptual y categorial en cada una de las fases; lo cual no quiere decir, que el proceso no estuviera planificado sistemáticamente, o que no tuviéramos que recurrir a algunos teóricos, pues para ello, previo al desarrollo, se organizó junto con los actores del proceso de la ruta de sistematización.

De esta manera, nos propusimos, de acuerdo con Zemelman (2010), seguir la ruta y procedimiento del pensamiento categorial, señalando que, a diferencia del pensamiento teórico, nos enfrentamos a un pensamiento epistémico pre-teórico que busca nuevas categorías y conceptos propios o situados en un determinado contexto. Igualmente, las categorías o conceptos, en esta experiencia, como se verá en el escrito, conserva la estructura conceptual reconocida, pero contempla nuevos sentidos que van acorde a sentires propios de la comunidad, es decir, se reviste de nuevos significantes. Por otra parte, el trabajo parte de diferentes enfoques como la educación popular, pedagogías de la memoria, territorio, estéticas propias, entre otros, que a continuación desarrollamos en este relato.

Educación popular

“Propuesta de una educación alternativa, transformadora y liberadora, que busca emancipar las comunidades sobre la injusticia social, económica y política. Es una apuesta política desde la pedagogía.”

Diego Prada.

“Trabajo colaborativo donde se comparten saberes populares con el fin de fortalecer el tejido social mediante pedagogías propias que recogen la memoria, la historia y las luchas colectivas” Lorena Cetina.

Uno de los pilares de este marco teórico lo constituye la educación popular, que ha abanderado este proceso. De esta manera, es importante referenciar la teoría pedagógica de Paulo Freire (1970), que tiene como principios básicos la concienciación, la participación y la pedagogía del oprimido, es decir, la educación se convierte en un proceso de participación, formación e instrumentación de prácticas populares. El desarrollo de esta pedagogía remueve las estructuras de poder y empieza a generar una noción de la educación más democrática, propone una mirada crítica y de denuncia respecto a las problemáticas sociales:

Conciencia de participación popular significa una propuesta educacional de apertura, de redefinición de los actores sociales y sus funciones, que rompe con las formas tradicionales de educación, con las estructuras y la institucionalidad establecida, así como también impone una nueva distribución del poder del pueblo y del acceso público y participativo a la educación. (Brito, Z., 2008, p. 32)

Ahora bien, dentro de las bases de esta teoría pedagógica, se encuentran algunos aspectos tales como: participación del educador/educando, la lectura del mundo como primer referente para la transformación de las realidades sociales y el diálogo como ruta para el aprendizaje (Russo, 2002, citado en Brizo, 2008). De lo anterior, podemos denotar que el proceso moviliza la emancipación mediante el proceso de educación.

Esta sistematización encuentra un pilar fundamental en la pedagogía de libertad propuesta por Freire, al ser esta revolucionaria, crítica y comprometida con el cambio del sistema educativo y social. El proceso de la CCP y por ende de la EPPA, se recoge en esta pedagogía, al concebir la educación como una herramienta para su incidencia en el territorio, al reconocer a todos quienes habitan Potosí como educadores/educandos que pueden encontrarse en el espacio físico del proceso para empezar a generar saberes y conocimiento popular, para mirar su realidad de manera crítica y, proponer rutas de transformación.

De este modo, la EPPA ha dado continuidad a las apuestas políticas que hace 14 años la CCP propone, mediante procesos de concienciación para la construcción de un *sujeto político* particular del territorio que habita. Es decir, un sujeto político consciente de que su barrio surge por la migración interna; consciente de las luchas de su comunidad; consciente de la responsabilidad que tiene de defender su territorio; consciente de la marginalización y el abandono que ha sacudido a Ciudad Bolívar; consciente de las realidades del territorio que se deben transformar mediante el trabajo colectivo; consciente de la dignidad, la justicia, la paz. Un sujeto que está en constante construcción y transformación, a medida que se configura y es configurado por su territorio. Este sujeto se recoge en los planteamientos de Villota y Arias (2007), los cuales afirman que el sujeto político se configura a partir de una condición procesual, es decir, no es fijo, todo el tiempo se está construyendo, lo que le permite reflexionar sobre sí mismo y sobre su contexto.

Figura 5

Fundación Casa cultural potosí.



Nota. Archivo personal Giovanny Góngora, 2014, Fotografía digital capturada el día de la entrega oficial del espacio físico a integrantes del colectivo juvenil tejiendo vida y cultura. Este evento marcó el inicio formal del proyecto pedagógico.

Pedagogías de la memoria

Sentir en mi realidad, cuerpo y mentalidad las consecuencias de la circularidad del tiempo,

la espiritualidad del sentir que me llama actuar”

Felipe Acevedo

“Ejercicio que busca mantener vivo el legado histórico de una comunidad, de un territorio,
con el objetivo de entender el pasado y el presente para proyectar el futuro.”

Fabio Ariza

Como hemos mencionado anteriormente, la configuración de Ciudad Bolívar está íntimamente ligada con el conflicto armado interno que hace décadas vive Colombia. Es por esto, que crímenes de guerra como violaciones, desplazamiento forzado, desapariciones, asesinatos y todos aquellos actos que durante décadas han vulnerado los derechos humanos y, han sido relegados al silencio no pueden quedar en el olvido. En este sentido, desde la EPPA, hacemos un pequeño aporte en la construcción de la memoria, aspectos necesarios para la formación de sujetos políticos que surgen en este momento trascendental del país. De esta manera, Ortega, P., Castro, C., Merchán, J. y Vélez, G. (2020) afirman que:

Si bien existen múltiples posibilidades pedagógicas para asumir procesos educativos (escolares y extraescolares), acogemos aquella que se hermana con la memoria para asumir la apuesta de formar la subjetividad política, esto es, posicionamientos y capacidades susceptibles de ser ejercidas solidariamente contra el olvido y la deshumanización... (p.28)

Las pedagogías de la memoria permiten reconocerse desde perspectivas diferentes a las acostumbradas formas violentas y dolorosas que se adoptaron tras una herencia de asesinatos e impunidad en el país. Los jóvenes de Ciudad Bolívar constituyen la tercera generación que, no sólo cargan con el desarraigo que vivieron sus madres y padres en sus tierras, también han tenido que resistir a la indiferencia de un Estado que explota los recursos naturales, humanos, culturales del territorio; a la par que estigmatiza, margina y discrimina por el empobrecimiento al que este mismo les ha sometido.

Desde la llegada de los primeros migrantes a estas montañas del sur de Bogotá, hasta la actualidad, el proceso de autoconstrucción de Ciudad Bolívar ha estado permeado por la violencia ambiental, política, económica y de todo tipo, lo que ha generado una suerte de temor, rencor y amnesia en quienes la habitan.

Por consiguiente, tanto CCP como el proceso de formación alternativo popular EPPA se han mantenido abiertos a la comunidad en general, sin embargo, el proceso se ha enfocado en impactar la juventud y la infancia del territorio. Lo anterior, porque hay un reconocimiento de la vulnerabilidad de esta población etaria ante el sistema hegemónico, la tecnología y los medios. Así lo contextualiza Rubio (2007), cuando expone un panorama actual de globalización neoliberal que no sólo impacta las estructuras sistemáticas, también lo ha hecho en la construcción del sujeto actual. La autora se refiere a un *capitalismo disciplinario de redes*, que por medio de altas cuotas de información intervienen en lo individual y colectivo, generando una suerte de *dislocaciones del tiempo* que sitúa al sujeto contemporáneo en un presente absoluto, en el olvido, en la ausencia del porvenir, por la desesperanza frente a las desigualdades que este mismo sistema impone. En consecuencia, son necesarias tales pedagogías que permitan que este sujeto expanda sus posibilidades y recupere experiencias del pasado.

Todo esto, para reafirmar la necesidad de hermanar la pedagogía y la memoria, como un vínculo transformador de subjetividades, que como menciona la autora: Rubio (2007) “están afectadas por una historia que hemos heredado pero que a la vez estamos haciendo. Pues, estamos marcados por la historia y nos marcamos a nosotros mismos por la historia que hacemos.” (p. 5)

Ahora bien, la autora concibe la memoria desde el acto temporal de traer al presente todo aquello que está ausente; para recordar se requiere situar al sujeto en la memoria de otros, encontrando en los recuerdos ajenos convergencias en espacio y experiencias. Es entonces como la memoria deja de ser un acto individual y se convierte en un acto colectivo, donde el sujeto recibe información del pasado del otro, configurando unas relaciones en el presente desde el rememorar y las reflexiones críticas que puedan surgir de este, es un acto de autorreconocimiento en los otros. (p.6) De este modo, cada espacio de la EPPA recogió a través

de los diferentes lenguajes artísticos, las imágenes y experiencias del pasado de los profesores, profesoras, mayores, vecinas, líderes sociales que habitaron el territorio desde sus inicios, entendiendo la necesidad de que la voz de quienes lucharon por la vida en Ciudad Bolívar sea repetida, escuchada, contada, recordada por los jóvenes que hoy en día heredan estos barrios.

Figura 6

Documentando la UPN



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Registro de la visita guiada a la Universidad Pedagógica, realizada junto a formadores y participantes del proyecto de micro documental. Un espacio de aprendizaje e intercambio para fortalecer habilidades y perspectivas en la producción audiovisual.

Territorio

“El lugar que habitamos, sentimos, defendemos, valoramos y amamos”

Lorena Cetina

Tierra- territorio

En Latinoamérica se ha configurado una noción del territorio a partir de las prácticas y las experiencias humanas que se tienen en este. Un “uso” del territorio, enuncia Haesbaert (2020) citando a Milton Santos, quien afirma que tal uso se expande a esferas simbólicas y afectivas que se tejen con los territorios que, a comparación de la noción jurídico-política de Europa que se tiene de este: “(...) en América Latina el territorio es leído frecuentemente en diálogo con los movimientos sociales, sus identidades y su uso como instrumento de lucha y de transformación social.” (p. 2) De esta forma, en el continente latinoamericano es inevitable desvincular la noción de territorio con la defensa de este y de la vida que le habita, por una herencia extractivista propia del modelo capitalista y las nociones coloniales que han devastado, explotado y asesinado la tierra y la existencia en ella.

Cuerpo- Territorio

Por otro lado, es menester mencionar otro enfoque conceptual del territorio y es el dado a partir del género por los movimientos indígenas y feministas: *cuerpo-territorio*.

Estos movimientos en Latinoamérica han concebido el cuerpo-territorio como una herramienta de lucha y resistencia. Esta importancia por el cuerpo surge desde la colonización, en el momento en que los colonos rechazaban la posibilidad de que existiese alma en cuerpos diferentes a los suyos, mientras que, para los indígenas el alma variaba según el cuerpo que habitaba, es decir, apreciaban esa diferencia y se preguntaban si un cuerpo similar al suyo podría contener un alma diferente, la mirada se mantenía fija en el cuerpo. (Haesbaert, 2020)

Por otra parte, Aníbal Quijano, plante que,

para entender la relevancia de las corporalidades en las relaciones de poder, según él, no sólo es la tierra de Latinoamérica la que se explota, el cuerpo también, el cuerpo latinoamericano es el que pasa hambre, enfermedad, pobreza, trabajo, castigo, torturas, el cuerpo es el que marca la clase, el género, la raza, la religión y cultura. (p. 11)

Retomando lo anterior, las mujeres indígenas fueron quienes hicieron del cuerpo un tema de discusión, porque históricamente en el marco de un sistema patriarcal y colonial se marcó una brecha entre mujer-cuerpo y no sólo esto, el cuerpo de las mujeres latinoamericanas se convirtió en un blanco de la guerra. Es desde aquí que empieza a surgir múltiples movimientos de mujeres que defienden el cuerpo y el territorio:

Esta articulación entre cuerpo y territorio, de modo más amplio, “coloca en el centro lo comunitario como forma de vida”, permitiendo abordar el territorio en múltiples escalas, resaltando la importancia de la “escala más micro, más íntima, que es el cuerpo”, “primer territorio de lucha”. El cuerpo, y notablemente el cuerpo femenino y de otros grupos disidentes, revela la concreción de innumerables “otras escalas de opresiones, de resistencias: familia, plaza pública, comunidad, barrio, organización social, territorio indígena, etcétera.” (Hernández, 2017, como se citó en Haesbaert, 2020)

En consecuencia, el territorio-tierra y el cuerpo-territorio se convierte en un eje primordial para esta sistematización al ser abordado con vehemencia en cada espacio planteado en la EPPA. Esto se debe a que la organización de CCP ha tenido que ver desde sus inicios con la defensa de la vida y el territorio-tierra, por la explotación masiva que han vivido sus montañas por la avaricia de las areneras y extracción de materiales de construcción. A la par, la defensa de los cuerpos-territorio que han vivido y viven la pobreza, el hambre, la

indiferencia, la enfermedad, la marginalidad. Es así, que para la formación de un sujeto político enmarcada en la educación popular es una obligación hablar de cuerpos-territorios que se alzan en dignidad, que luchan y resisten por la paz y la justicia en su territorio-tierra.

Arte comunitario

Como se ha anunciado anteriormente, la localidad de Ciudad Bolívar se ha visto expuesta a diferentes condiciones sociales que en un contexto nacional específico ha promovido la resistencia comunitaria en su territorio. En el caso del barrio Potosí, el legado del proyecto Escuela Comunidad ICES, fue el precursor de las organizaciones sociales que actualmente continúan con el ejercicio de defender la vida y el territorio. En medio de este ecosistema organizacional, se encuentran diversos frentes de resistencia que se han venido desarrollando a partir del enfoque de sentipensar y acción de cada colectividad, entre ellos encontramos el enfoque ambiental, de paz, de género, político, artístico y cultural, etc., no todas las organizaciones operan desde el mismo lugar, sin embargo, al ser una red de organizaciones hermanadas, es común que se entretrejan dichos enfoques y que todos se yergan desde la educación popular.

El proceso de CCP ha tenido como bandera organizacional el arte y la cultura, desde sus espontáneos inicios, sin muchas claridades organizativas y políticas, se encontraba una certeza: el arte y la cultura como medio de transformación social, garante de paz y justicia en un territorio que desde su génesis le fue negado el acceso a estos elementos necesarios para la configuración de subjetividad e identidad que le permitiera a la comunidad otras lecturas de la realidad y diera apertura a la transformación de esta.

A lo largo de la historia el arte ha sido testigo de las diferentes épocas y cambios que ha tenido la humanidad. Sin embargo, se han mantenido los elementos que lo estructuran: obra,

espectador/a, lugar de posición, artista. Estos aspectos que conforman el arte han atravesado una suerte de movimiento desde su planteamiento, así lo define Oliveros (2020):

En la actualidad, el arte se comprende como un campo amplio, expandido y desbordado [16], que retoma las calles y los escenarios políticos para reflexionar, discutir e intervenir. Ahora se contemplan creadores multifacéticos y multidisciplinares, que dialogan con un espectador activo y productor y su obra contiene en sí misma una función social que confluye en nuevos escenarios de interrelación. Esto ha generado paradigmas actuales tanto estéticos como culturales y con ello, nuevas formas de crear, difundir y circular. Se han propiciado disputas sobre la representación y presentación, en donde las fronteras se ven cada vez más frágiles o se desdibujan, es decir, en donde no existe distinción entre lo real y lo “ficcional”. (p. 7)

Es así como, sin dejar de lado la sensibilidad, expresión y creatividad propias del arte, se añade en la actualidad un aspecto político y público de este, que le permite tener una postura frente a la realidad. La obra empieza a ser una herramienta para el cambio social, que reúne las comunidades, se convierte en un dispositivo de la memoria y una mediadora entre la comunidad y su territorio; todo este mecanismo deja entonces de responder a la individualidad que plantea el arte moderno para entender la creación como un ejercicio que busca el bien común. De esta manera, los tecnicismos y el purismo se dejan de lado para darle paso a unas formas de expresar desde la cotidianidad y la polifonía de voces que existen en la comunidad, es decir, ya no se habla del arte, sino, de las artes, en este caso comunitarias y políticas.

Figura 7

Aspecto sonoro - Voces, música y estilo rítmico.



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Registro de una actividad que, como forma de denuncia, busca recuperar y revitalizar técnicas tradicionales de organización comunitaria, promoviendo el fortalecimiento del tejido social y la memoria colectiva.

Estéticas propias

Al hablar de arte comunitario, también se hará referencia a unas sensibilidades y expresiones propias del territorio donde este se gesta. Durante la sistematización de la EPPA se desarrollaron concepciones estéticas propias del barrio Potosí, entendidas las estéticas propias aquellas, que surgen de los y las participantes de los procesos comunitarios, por ejemplo; el trabajo colectivo sobre un determinado lugar, que no solo se le atribuyen sentidos, sino que, se transforma de acuerdo con la población que lo habita. Es decir, es el conjunto de saberes y aprendizajes que a través del tiempo se han adquirido que se definen como estéticas propias.

Para entender lo anterior se referencia el libro *Estéticas amarradas con alambres: despertar sensibilidades para tejer comunidades*, escrito por el colectivo Mayaelo, el educador popular Fernando Cuervo, en coautoría con Andrea Ruíz Aguilar (2020). Este texto surge desde Potosí, Ciudad Bolívar y permite desde su esencia hasta su contenido enriquecer la noción de las estéticas propias que se plantea, los autores las definen como *Estéticas amarradas con alambre*, estas representan y presentan una manera de hacer arte oriunda de las montañas del suroccidente de Bogotá, de los bordes, la subxerofitia, la migración, la diversidad y la dignidad.

Para empezar, se habla de una noción de estética que nunca ha estado en el centro de la cultura, al contrario, en sus márgenes y por esto se constituyen a partir de ecos que son el rezago de eso que hace tiempo dijeron era arte. Por esto, las estéticas de este territorio son una interpretación de eso último que alcanzó a llegar aquí. A su vez, “lo común” se convierte en un rasgo determinante para las estéticas, pero no lo común que parte de la similitud, lo común que se forja desde la diversidad y la necesidad de unas personas diferentes en sus geografías, apariencias, costumbres, creencias en hallar un lugar de enunciación que les represente. Evidentemente, tales estéticas no pueden desvincularse de la colonia y de las herencias occidentales, sin embargo, parten de aquí y se sobreponen en eso otro, periférico y popular que está aconteciendo en el barrio. (p.17)

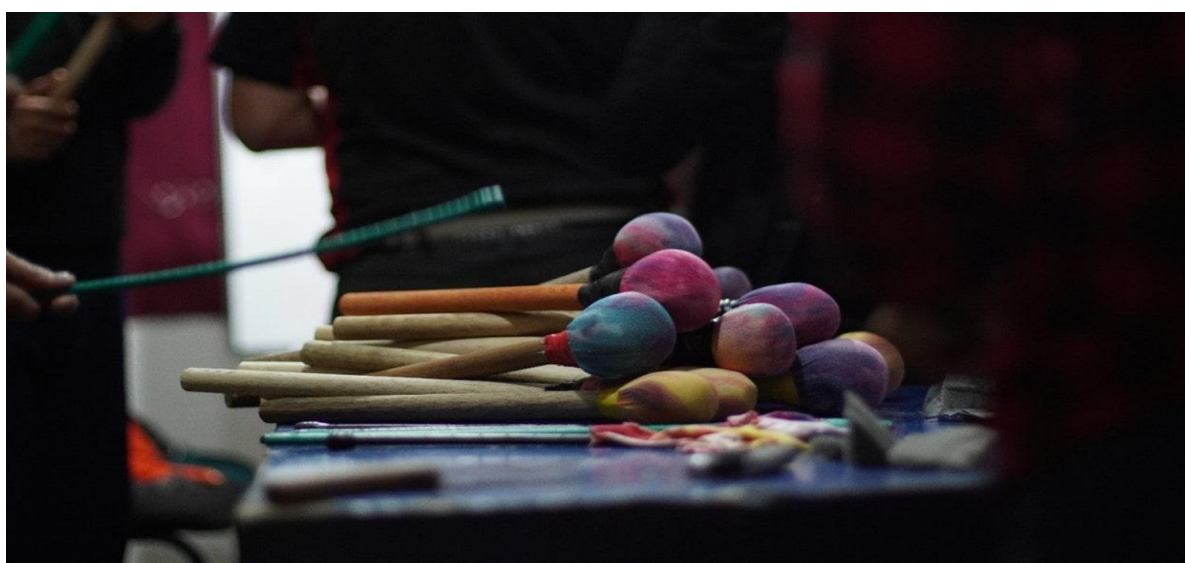
Desde esta mirada, las estéticas que se proponen desde Potosí, Ciudad Bolívar, al igual que en otros lugares de resistencia de Latinoamérica, derriban toda pared de museo y se gestan desde lo público, las obras no son exclusivas, ni excluyentes, al contrario, se conciben desde la comunidad y están al servicio de esta. De este modo lo plantean los autores al afirmar:

Nos ubicamos en el concepto epistémico de la estética como categoría filosófica que enfrasca el estudio de la belleza desde el pensamiento de occidente, pero también nos ubicamos desde el sur, desde nuestros sures, en un proceso que tal como lo diría Paulo Freire, es de

emancipación, de resistencias sociales, es una construcción de libertades ciudadanas que se resisten a los procesos de homogeneización de la cultura en un solo color. Estas estéticas son reflejo de la resistencia y construcción de nuestras realidades desde nuestros propios sentires. (p. 18)

Figura 8

Baquetas de masa de bombo andino



Nota. Archivo, escuela popular, 2024, Fotografía digital que documenta el resultado del proceso de elaboración de baquetas, desarrollado en el espacio formativo dedicado a la práctica de batucada y sikuris.

En conclusión, EPPA fortalece estas estéticas propias desde otros tintes y perspectivas que surgieron en esta sistematización. Seguir en la construcción de este lugar propio de enunciación desde las artes comunitarias es uno de los hallazgos y aporte de este trabajo.

Resistencia comunitaria

En un contexto social y político tan denso como en el que se ha enmarcado la historia nacional, las comunidades han tenido que encontrar manera de hacer frente a la violencia, en algunos casos el armarse ha sido una opción, sin embargo, existen otras múltiples manifestaciones que las comunidades organizadas han encontrado para resistir a tales coyunturas que les vulneran y que, al ser propiciadas por el mismo Estado, deben hacerse sus propias formas de justicia y defensa.

De esta manera, el autor presenta la resistencia desde dos aspectos: la violenta y la no violenta; Molina (2005). Los grupos insurgentes latinoamericanos son un ejemplo claro de la primera, que desde las armas y la militarización hacen resistencia al poder. Sin embargo, se plantea una cuestión ética al momento en que las acciones de resistencia terminan replicando las estrategias de dominación de quien ejerce el poder sobre las comunidades, es decir la resistencia violenta de las comunidades, termina reproduciendo la muerte, pobreza, mutilaciones, etc. Por esto, esta sistematización se acoge a la perspectiva en la resistencia comunitaria no violenta. (p. 4-5)

Es así, como entre tantas formas de resistir, CCP decide abanderarse del arte y la cultura como una estrategia no violenta de resistencia comunitaria, creyendo en la capacidad de estos de transformar las realidades y subvertir las condiciones de dominación a las que Potosí y su comunidad han sido sometidos desde inicios del poblamiento en el borde suroccidente de Bogotá. Para realizar estas acciones se requiere de una considerable participación de la comunidad, de un enfoque por preservar la vida en general del territorio, así como por buscar la dignidad de esta

Capítulo 3

Metodología

Para este trabajo se plantea la sistematización de experiencias educativas como metodología que permite generar una reflexión crítica de la práctica pedagógica en el marco de la EPPA, y de esta manera, generar nuevas discusiones relacionadas con los procesos formativos de carácter alternativo.

En este trabajo recogemos los aportes de Oscar Jara (2018) quien plantea una propuesta metodológica específica que se adecua a las condiciones que definen las características del proceso. al respecto plantea que,

“no hay una fórmula mágica que derive en sistematización, más sí un ejercicio riguroso que evoca todo un proceso experiencial. Así mismo, el autor refiere una propuesta de método general la cual invita a rediseñar, de acuerdo con aspectos característicos de las experiencias a sistematizar; es decir que las apuestas metodológicas de sistematización no deben ceñirse a un mismo esquema teniendo en cuenta que los recursos y las condiciones poblacionales no son exactamente iguales de una experiencia a otra.” (Jara, 2018 P. 133)

Para el desarrollo de los objetivos de la presente investigación, se apropia la propuesta de cinco pasos, que plantea el autor y se describe a continuación:

- Paso 1. Punto de partida de la experiencia. Todo proceso de sistematización requiere no sólo identificar un proyecto sino adentrarse en él, para alimentar su camino y no reducir su alcance.

- Paso 2. Formular un plan de sistematización. Este segundo tiempo se asocia con cinco preguntas fundamentales para comenzar la sistematización en sí.

Primera *¿Para qué queremos sistematizar?*;

segunda *¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar?*;

tercera, *¿Qué aspectos centrales nos interesan más?*;

cuarta, *¿Qué fuentes de información tenemos o cuáles necesitamos?*;

quinta *¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?* que da como resultado un plan de sistematización con fases, etapas y detalles de acciones, productos, responsables, cronogramas, recursos necesarios y presupuesto (Jara, 2018 pág. 149).

- Paso 3. Recuperación del proceso vivido. A partir de la narración y descripción objetiva o distante de lo acontecido, sin incluir interpretaciones o análisis y así “reconstruir la historia de la experiencia para ordenar y clasificar la información” (2018, pág. 150)
- Paso 4. Reflexiones de fondo. Este paso busca profundizar en el análisis, síntesis e interpretación de la experiencia desde su amplia riqueza formulando la pregunta *¿Por qué pasó lo que pasó (y no pasaron otras cosas)?* Es en este momento donde los componentes metodológicos, individuales y colectivos de la experiencia se interrelacionan, se comparan, se contrastan desde la abstracción y conceptualización. Este tiempo contempla la interpretación crítica como el punto central de la sistematización en el cual se interroga a la experiencia e inicia el diálogo que brinda cuestionamientos colectivos, aprendizajes, lógicas y posibles sentidos y significados del proceder. Aquí se evidencian formulaciones teóricas, es decir la creación de conocimiento desde y para las experiencias, basados siempre en el eje planteado para la sistematización (2018, pág. 156).
- Paso 5. Puntos de llegada. En el marco del camino recorrido y los insumos de los anteriores tiempos, es momento de establecer conclusiones teóricas y prácticas,

expresar recomendaciones para cambios en futuros procesos y reconocer en la sistematización una propuesta de abordaje y ejemplo. (P. 162)

La sistematización de experiencias en vínculo con la educación popular es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que se desarrollan en el campo popular que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explica la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo (Jara, 2018).

Es esta la misma necesidad de auto reflexión y aprendizaje sobre la experiencia que surge desde los/as integrantes del proceso comunitario CCP que inician una búsqueda académica por reconocer las prácticas y vivencias que permiten hoy en día se mantenga la organización activa en el territorio, adaptándose a las necesidades y luchas de los sectores populares. En concordancia, lo que se sistematiza es un enjambre de vivencias, sentidos, sueños e ideales que confluyen en el desarrollo de la EPPA, y se convierten en una posibilidad de autocomprensión, lectura del mundo y transformación de la realidad.

Algunas críticas a la sistematización de experiencias, como metodología de investigación, se refieren a la excesiva localización y especificidad del conocimiento construido, sin embargo, la esta metodología propone además “promover un entendimiento de la situación histórica y cultural de la sociedad con el propósito de generar acciones en torno a la transformación de esta.” (Gamboa, R., 2011) Es decir, quien investiga debe hacerlo desde una mirada crítica, donde sea posible abarcar la realidad del momento histórico y cultural de su tiempo, en el que tiene lugar el fenómeno a investigar.

Es necesario aclarar que, en el campo de la educación, la investigación se reconoce como un proceso en el cual se logra comprender más al sujeto y al contexto en el que se desarrolla el proceso de aprendizaje/enseñanza. Sin embargo, la mayoría de las investigaciones

realizadas sobre procesos educativos, se diseñan desde afuera sin tener en cuenta las interacciones internas que se dan en estos. Por esto, la investigación participativa surge como propuesta para hacer de las investigaciones sobre educación, escenarios donde se tenga en cuenta la perspectiva de los participantes (educadores/educandos) a partir del uso de datos cualitativos. Estos aspectos, permiten que las investigaciones sean más cercanas al objeto de estudio y tengan una profundidad considerable en el conocimiento respecto a este. (Gamboa, R., 2011)

Partiendo de la investigación educativa cualitativa como una propuesta que incluye a quienes participan del proceso de aprendizaje, se hace necesario tener la perspectiva de estos, es decir, la visión que estos personajes tienen de la realidad, esto implica una lectura social y cultural de su contexto. En consecuencia, el investigador en este trabajo tiene que asumir una mirada crítica respecto a las realidades que van develando por los actores y el contexto mismo del objeto de estudio:

“Los autores definen un crítico como un investigador o teórico que intenta usar su trabajo como una forma de crítica social o cultural. La investigación que aspira al nombre de crítica debe estar relacionada con un intento de confrontar a la sociedad con las acciones de injusticia que se presentan en ella, por lo que la investigación se convierte así en un esfuerzo de transformación a nivel político y un intento por formar una conciencia emancipadora”. (Gamboa, R., 2011, p.61)

Equipo de investigación

Para sistematizar la experiencia de la EPPA, se consolida un grupo base formado por dos participantes de la organización comunitaria CCP, quienes hacen parte de esta desde el

momento de su fundación; y un tercer integrante, aporta una mirada externa desde su experiencia en otros procesos urbanos de base. Este grupo confluye en apuestas de educación popular.

A la par, este ejercicio es una apuesta por sistematizar desde adentro, no sólo por ser participantes quienes emprendieron esta labor, sino por la soberanía epistemológica que yergue esta sistematización.

Herramientas de registro

Rejilla de sistematización

Rejilla de sistematización Experiencia	No.
Fecha:	
Nombre de quién realiza la ficha:	
Lugar de la actividad:	

Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?			
¿Cómo lo hizo?			
¿Con quienes lo hizo?			
¿Cuándo lo hizo?			
¿Con qué lo hizo?			
Saber compartido			

Nota. Archivo propuesto por el asesor en reunión en la UPN, 2024, documento en formato digital, para la recolección de información, en procesos de sistematización.

La rejilla se implementó como parte de las herramientas para la sistematización de la experiencia pedagógica; ésta permite observar integralmente y de forma sintética la información de las actividades que se desarrollaron durante el proceso, igualmente, permite destacar la información de interés y a su vez, ordena la información de manera sistemática. De la misma manera, la rejilla recoge información relacionada con los registros a manera de lista de insumos y tipos de registros que parten de la observación y de la participación de quienes acompañan los encuentros de la EPPA. Asimismo, la herramienta permite el desarrollo de la sistematización de forma secuencial (Ver apartado Anexos, p. 99).

Los resultados arrojados por las fichas constituyen el insumo principal para la lectura crítica, puesto que nos brinda información a través de las observaciones dirigidas hacia las actividades, actitudes, aptitudes de los participantes con relación a la participación, el trabajo grupal, las reflexiones y propuestas, entre otras.

La construcción de los objetivos de sistematización propuestos, se plantearon orientados a la reconstrucción del proceso y la construcción del conocimiento a partir del análisis reflexivo, considerando que la experiencia de la EPPA ofrece un terreno fértil donde se puedan seguir cultivando diversas prácticas dentro de la organización CCP y sus acciones desde la educación popular y el arte comunitario en el territorio. En este mismo sentido, la difusión de los resultados de la sistematización de la experiencia busca aportar a otras -nuevas- propuestas de formación popular.

Reconstrucción de la Experiencia Escuela Popular Alternativa “Patás Arriba”

“En el corazón del barrio Potosí, la EPPA se yergue como un faro de creatividad y resistencia; allí, un grupo de artistas y soñadores populares decidieron combinar sus talentos y configurar un escenario de formación alternativo que mostrará la riqueza artística y cultural de las bases populares.”

Alejandro pinilla, educador de la EPPA

Se inicia el diseño de la EPPA, fusionando la música, las gráficas populares, el teatro popular, el circo de la gente y el microdocumental, estrategias planificadas con el objetivo de materializar un proceso de formación, que recogiera las experiencias de diferentes agrupaciones y colectivos como testimonio viviente de las dinámicas y luchas del territorio. Así se inició la construcción de la Escuela Popular Patas Arriba, un espacio para dinamizar la juntanza de la comunidad alrededor de las artes populares con sus pedagogías propias.

Al llamado acudieron teatreros, comparseros, titiriteros, cirqueros, pintores, cantores, dibujantes, poetas, cuenteros, con ideas y propuestas que mostraban las ganas de hacer arte; algunas ambiciosas y soñadas, otras utópicas, así como distópicas, era una maraña de ensueños y alegorías que desafiaban a proponer algo distinto con sello propio; algunos y algunas ponían énfasis en la lucha popular, la memoria colectiva del territorio, la participación de las mujeres, la diversidad sexual, la defensa del territorio y el agua, el cuidado de los niños y adolescentes, los Derechos Humanos y la justicia social.

Al respecto el educador de la EPPA Diego Prada, explica que:

“Nosotros, desde micro documental, nos planteamos la planeación desde el principio con el objetivo de la defensa de la vida y el territorio. Entonces, desde el objetivo general, esta planeación requiere que realmente pensemos más allá de transmitir un conocimiento, que los chicos reconozcan cómo y por qué llegan a la localidad, qué problemáticas y movilizaciones, apuestas políticas hay en la localidad y en el barrio”.

(Entrevista a D. Prada, realizada el 16 julio de 2024, ver anexo 54).

Figura 9

Pregón Callejero



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Registro del recorrido y la puesta en escena del pregón realizado por toda la Escuela Popular Patas Arriba (EPPA), una manifestación artística y cultural que refleja el compromiso del colectivo con la expresión comunitaria y la memoria colectiva.

En este contexto y con la abundancia de ideas y propuestas, nace la necesidad de conformar un equipo humano para escribir la propuesta. Pues, no está demás decir, que las ideas y propuestas surgen a mares, pero vienen acompañadas de un reto especial, la escritura. En medio de cantores y juglares de barrio se consolida el equipo para iniciar a concretar las muchas ideas, la propuesta. Lo primero que se acordó con los grupos fue mantener vigentes las propuestas de la CCP. En cuanto a la relación entre el desarrollo de la EPPA en concordancia con los principios políticos de la organización, el educador Alejandro Pinilla, plantea que:

“Percibo que dicha construcción se da en dos sentidos. El primero es de manera interna, los espacios de encuentro entre el equipo, el socializar de manera honesta los miedos, dificultades, certezas y aciertos de cada escuela permite un espacio de diálogo en donde la retroalimentación y la escucha permiten construir una identidad y una apuesta por lo que se pretende con la misma. El segundo se podría decir que es lo que se brinda “hacia afuera” y son las apuestas políticas y pedagógicas de cada participante, de pronto no con el uso de las categorías específicas o los conceptos esperados, pero que durante la convivencia -dentro y fuera del espacio- vislumbran apuestas claras sobre lo que piensan de la situación barrial, o de lo que ven como un “deber ser” en la educación o en un proceso formativo. Estos dos procesos enriquecen de manera orgánica la constante e interminable tarea de construir una identidad en torno a lo político y lo pedagógico”. (Ver anexo 55)

En concordancia con dichos principios, se acordó que la propuesta estuviera diseñada desde los lenguajes populares, es decir, desde el vínculo a la defensa de la vida en el territorio vinculado estrechamente a los procesos vitales de quienes formularon la experiencia, llenos de memorias identitarias, y teniendo como lugar de enunciación la cultura popular. Al respecto el educador D. Prada afirma que:

“Dentro de las metodologías, se incluyó la identificación y el reconocimiento del territorio, las luchas de las movilizaciones sociales, el reconocimiento de la propia historia y, con esto, la identidad propia y cultural de los habitantes de la localidad de Ciudad Bolívar”. (Entrevista a D. Prada, ver anexo 54).

Por otra parte, fue de importancia garantizar que la propuesta hablara por sí misma, es decir, que recogiera el alma popular, alegrías y dolores; ensueños y frustraciones; además, de visibilizar los procesos de defensa de la vida y el territorio, activar la memoria colectiva, fortalecer los lazos comunitarios en la diferencia, el amor y la diversidad; en resumen un escenario de encuentro donde diversos sentidos confluyesen horizontes de sentido que permitan privilegiar el sentipensamiento colectivo. Al respecto el participante de la EPPA plantea que:

“Lo que yo más rescato de este proceso, es este espacio como un lugar de encuentro, donde a partir de otras voces del territorio puede confrontar y reconciliar mi propia experiencia y sentir sobre el lugar que hábito”. (Entrevista a Santiago Pineda ver anexo 56).

Teniendo en cuenta lo anterior se procedió al diseño de la estrategia formativa de la EPPA, la cual contempla siguiente estructura:

Esquema 1

Presentación de los contenidos de la estrategia formativa popular

Ejes de trabajo	Técnicas empleadas	Estrategias desde el campo de la Educación Popular	Ejes de análisis	Categorías emergentes

Batucada andina	Técnicas de cohesión grupal Organización en círculo: Promueve la horizontalidad, el diálogo y la conexión entre los participantes. facilitando la integración y el sentido de comunidad. Técnicas de preparación y disposición Calentamiento físico-corporal: Prepara cuerpo y mente, mejorando la disposición para el aprendizaje y la práctica musical. Herramientas de creación y empoderamiento Construcción de baquetas: Fomenta la colaboración, el sentido de logro y la autonomía al permitir a los participantes crear sus propias herramientas. Técnicas de exploración musical Exploración de ritmos de batucada: Introducción a los fundamentos rítmicos y estilísticos del género. Creación de patrones rítmicos: Combina elementos modernos y tradicionales para fomentar la creatividad colectiva. Improvisación guiada: Permite experimentar y desarrollar la creatividad tanto individual como grupal. Herramientas de sincronización y técnica Uso del metrónomo: Ayuda a mantener un ritmo constante y a sincronizar los ritmos de batucada y andinos. Técnicas de integración cultural y fusión musical Fusión de ritmos: Integra elementos	1 Expresión Creativa y Artística como Herramienta Transformadora 2 Diálogo de Saberes y Construcción Colectiva 3 Relación con el Entorno y Apropiación del Territorio 4 Memoria y Rescate Cultural	1. Educación Popular-pedagogías de la memoria. 2. Arte comunitario-estéticas propias y resistencia comunitaria. 3. Territorio-Cuerpo territorio.	1. Identidad territorial. 2.Creación colectiva. 3. Narrativas visuales.
-----------------	---	--	--	---

	de batucada, música andina y vientos andinos para crear nuevas expresiones musicales. Trabajo en un espacio abierto: Genera un ambiente más inclusivo y adaptable al contexto comunitario.			
Gráfica Popular	1 Técnicas de Observación y Registro La Mirada: Reflexión inicial sobre el entorno y los objetos personales, invitando a observar desde una perspectiva crítica. Uso de herramientas tecnológicas: Proyector, computador, cámaras y teléfonos celulares para capturar imágenes. Libretas y lápices para registrar ideas, reflexiones y bocetos. Exploración de la palabra y la imagen: Combinación de imágenes, textos y elementos gráficos para abordar temas de denuncia. 2. Técnicas de Representación Visual Tipografías: Diseño y selección de letras que refuercen el mensaje visual. Fotografías y dibujos: Creación y recolección de imágenes que dialoguen con los temas abordados en el taller. Objetos personales: Incorporación de objetos significativos como símbolos de identidad y			

	memoria. Interacción con el cuerpo: Uso del cuerpo como soporte simbólico, vinculado a los objetos y sus historias. 3. Técnicas de Grabado y Producción Gráfica Materiales principales: Trabajo con linóleo, gubias, tinta litográfica, rodillos, espátulas, tipos de madera y prensa de impresión. Técnica de grabado: Uso de gubias para crear huellas en linóleo, simbolizando la marca de la memoria en el territorio. Enseñanza de movimientos precisos y ubicación correcta de las manos para garantizar seguridad y calidad en el grabado. Entintado y impresión: Aplicación de tinta con rodillos y uso de prensa para transferir el diseño a papel reciclado. Organización y diseño previo para garantizar la coherencia visual y conceptual. 4. Técnicas de Reflexión y Narrativa Escritos y textos: Desarrollo de frases y mensajes vinculados al cuerpo y al territorio como elementos de denuncia. Círculo de palabra: Espacio colectivo para compartir reflexiones y generar una narrativa común.			
--	--	--	--	--

	5. Técnicas Creativas y Simbólicas Ejercicio-ritual: Cada participante utiliza una lámina de madera y una gubia para crear un diseño representativo de sus emociones o experiencias. Uso de un trapo húmedo y calor de una plancha para fijar la idea en la madera, conectando el acto con un simbolismo ritual. Creación de personajes con edad, nombre e historia que representen luchas o esperanzas del grupo. Cartografía simbólica: Creación de mapas narrativos que reflejen la relación entre los participantes y su territorio. 6. Técnicas de Producción y Difusión Impresión artesanal: Elaboración de carteles a partir de grabados y elementos conceptuales trabajados en el taller. Socialización comunitaria: Pegado de carteles en el barrio como acto de denuncia y visibilización de las reflexiones colectivas. Estas técnicas se integran en un proceso que combina lo manual y lo simbólico, promoviendo tanto la expresión creativa como la acción comunitaria para visibilizar problemáticas sociales y fortalecer la identidad territorial.			
Micro documen	Técnicas de reflexión y análisis Preguntas reflexivas: Guían el			

tal	análisis crítico sobre objetos, experiencias y temas históricos Técnicas de lectura y escritura Lectura en voz alta (individual y colectiva): Facilita el entendimiento grupal y la discusión reflexiva. Lecto-escritura aplicada: Uso de conocimientos teóricos y prácticos para desarrollar entrevistas y análisis textual. Herramientas audiovisuales Proyección de documentales: Introduce temas visuales y sonoros para reflexionar sobre contextos sociales y culturales. Grabación de voces: Producción técnica en estudio para generar material audiovisual. Stop motion: Técnica creativa para representar conceptos de forma visual y artística. Técnicas de investigación Entrevistas: Recolección de información a través de preguntas específicas relacionadas con contextos históricos, sociales y comunitarios. Revisión y análisis de entrevistas: Reflexión crítica para seleccionar contenido relevante para documentales. Técnicas escénicas y artísticas Dramatización: Representación de escenas para explorar narrativas y vivencias. Representaciones abstractas o artísticas: Exploran conceptos complejos desde una perspectiva			
-----	---	--	--	--

	creativa. Técnicas de planificación y organización Desglose de escenas: Planificación detallada de movimientos, diálogos y espacios para grabaciones. Revisión colectiva de material: Análisis colaborativo para definir el propósito y enfoque de los productos finales. Técnicas de socialización y participación Diálogo colectivo: Espacio para compartir ideas y reflexionar sobre temas tratados. Socialización de aprendizajes: Recopilación y puesta en común de los avances grupales. Contexto histórico y social Coyuntura nacional: Reflexión sobre el contexto político y social, incluyendo temas como género, movilización social y cambios en la comunidad.			
Circo y Teatro	Técnicas Desarrolladas en Circo y Teatro. 1. Técnicas Corporales y de Expresión Uso de zancos: Desarrollo del equilibrio, la coordinación motora y la presencia escénica. Cuerpo festivo: Incorporación de movimientos expresivos que celebran la vida y la identidad colectiva. Conciencia corporal: Énfasis en partes específicas del			

	cuerpo (cabeza, plexo y cadera) para explorar dinámicas relacionadas con el aire, la tierra y el agua (atmósfera, litosfera e hidrosfera). Calentamiento pulmonar y respiratorio: Ejercicios enfocados en la conciencia respiratoria, fundamentales para la proyección vocal y el manejo de la energía. Improvisación y danza: Ejercicios para experimentar diferentes formas de movimiento y desarrollar creatividad corporal. 2. Elementos y Juguetes de Circo Introducción a los juguetes de circo: Uso de herramientas como pelotas, diabólos, aros y calvas para trabajar habilidades motoras finas y gruesas. Técnica lanzallamas: Manejo del fuego como elemento escénico, asociado a la destreza y el espectáculo. Reconocimiento espacial: Uso de las herramientas de circo para ayudar a los participantes a situar y orientar su cuerpo en el espacio. 3. Creación y Construcción de Personajes Construcción de personajes alegóricos: Creación de personajes que representan elementos simbólicos o ambientales (aire, tierra, agua). Manejo de máscaras y antifaces: Elaboración de máscaras como una extensión del personaje, trabajando la relación entre rostro y cuerpo. Creación de grandes muñeques: Uso de materiales como icopor, papel, engrudo, pintura y herramientas manuales para construir figuras grandes, fomentando el trabajo en			
--	--	--	--	--

	equipo y la creatividad. Exploración del sonido y el movimiento: Cada personaje se acompaña de un posible sonido y una gestualidad específica, vinculándolos al espacio y a la narrativa. Técnicas de Creación Plástica Técnicas de modelado con icopor: Esculpido de relieves para personajes y figuras. Papel maché: Aplicación de papel y engrudo para dar forma y resistencia a las figuras. Pintura y acabado: Uso de pinturas y herramientas como lijas para detallar y personalizar las creaciones. 5. Técnicas Narrativas y Reflexivas Recopilación de materiales y testimonios: Recolección de elementos tangibles, sonoros, visuales y escritos como insumos para la creación. Análisis y reflexión: Ejercicios de diálogo sobre los hallazgos creativos, permitiendo compartir pensamientos y emociones en torno a las creaciones y sus significados. 6. Técnicas Lúdicas y de Imaginación Ejercicios con objetos cotidianos: Dinámicas como analizar una silla al revés, fomentando una percepción creativa e inusual del entorno. Actividad lúdica y canto: Vinculación del juego y la música para generar ambientes participativos y festivos. Estas técnicas integran habilidades			
--	--	--	--	--

	físicas, creativas, reflexivas y colaborativas, propias de procesos en los que el circo y el teatro son herramientas de expresión y aprendizaje transformador.			
--	--	--	--	--

Nota. Fuente propia. Matriz de síntesis de diseño pedagógico elaborada a partir de la información registrada en rejillas de sistematización entre enero y mayo de 2024.

Estrategias metodológicas y pedagógicas de la EPPA

El texto *La escuela del mundo al revés* de Eduardo Galeano aborda, desde su interpretación, una sociedad en la que predominan el individualismo, la deshonestidad, la destrucción ambiental y un consumismo desmedido. A lo largo de su obra, Galeano plantea que:

La economía mundial es la más eficiente expresión del crimen organizado. Los organismos internacionales que controlan la moneda, el comercio y el crédito practican el terrorismo contra los países pobres, y contra los pobres de todos los países, con una frialdad profesional y una impunidad que humillan al mejor de las tiras bombas. (Galeano, 1998, p.9).

Por consiguiente la EPPA se plantea como un proyecto de formación para subvertir el orden establecido que parece ser inamovible, fue así como se decidió llamar a la propuesta Popular Alternativa “Escuela Patas Arriba”, características que generan en los participantes

del proceso político, la necesidad de pensarse los lenguajes artísticos como una posibilidad de sembrar semillas que generen otras formas de ver el mundo y al mismo tiempo, de transformarlo desde prácticas cotidianas a través de convites, encuentros, diálogo popular, como posibilidad de transformar las prácticas del uso del tiempo; es decir, liberar tiempo para la vida y no para producir y reproducir para el sistema.

Figura 10

Diálogo de saberes



Nota. Archivo Escuela Popular, 2024. Fotografía digital del conversatorio propuesto por la EPPA, donde se generó un espacio de diálogo en torno a la educación popular y la defensa del territorio, abordando temas clave sobre la identidad, la autonomía y el fortalecimiento comunitario entre otros.

Recuperar la cosmovisión originaria, o parte de ella, para invertir la manera de concebir el mundo, se convierte en la posibilidad de construir desde otras formas las relaciones del ser humano con el entorno y entre los mismos seres humanos más allá del productivismo que conduce al individualismo mediante el engañoso ideal de libertad, autonomía y prosperidad. Darle la vuelta al mundo es seguir construyendo la historia desde abajo, desde las bases populares, la historia desde los que luchan por construirla desde la perspectiva de la dignidad, generando una cultura de la vida digna. Es dar una respuesta innovadora para abordar la diversidad y la complejidad social combinando arte, pensamiento crítico, educación y acción comunitaria para transformar la sociedad, reivindicando el territorio como espacio de identidad y pertenencia, mediante diferentes lenguajes cercanos a las comunidades para fortalecer el legado de resistencia que nos dejaron aquellos que estuvieron antes de nosotros.

Caracterización de los participantes de la EPPA

La comunidad proporciona a la investigación información necesaria para establecer una línea base que refleje el contexto actual, facilitando la definición de propuestas, estrategias, objetivos, metas y productos, necesarios como viables. El reconocimiento de la comunidad permite identificar aspectos como: dedicación u oficio de sus miembros, edad, género, origen cultural o étnico, ideologías, intereses, formas de organización, actividad económica, fortalezas, necesidades y expectativas de futuro.

Durante los 4 meses de ejecución de la propuesta de formación EPPA en la Casa Cultural Potosí, participaron 83 personas. Entre las que se encontraban mujeres, hombres, niños, niñas, jóvenes y adolescentes, adultas y 2 personas con diversidad funcional. La participación de mujeres fue ligeramente mayor.

La propuesta logró alcanzar un enfoque intergeneracional al mantener apertura sobre la pertenencia etaria del grupo participante. Es de interés resaltar que, el envejecimiento de los líderes y lideresas dio un carácter especial a la EPPA, que no se tuvo en cuenta en su planeación, comportando un desafío en el sentido de generar una propuesta convocante tanto para los participantes más jóvenes como para los mayores, ofreciendo la oportunidad del diálogo e intercambio.

En ese sentido, la pluralidad etaria representó para la Escuela una oportunidad para nuevos aprendizajes y experiencias. Surgieron estrategias de fortalecimiento a través de la participación tanto de los estudiantes como de los adultos, abriendo nuevas perspectivas y horizontes. Esto permitió resignificar parte de la biografía de los participantes y transformar la manera en que se relacionan a pesar de compartir pocos códigos comunes debido a los diferentes contextos históricos de los que provienen.

Lo que al principio se sentía como una dificultad, término gracias a las metodologías de la educación popular, representar una fortaleza, pues permitió dialogar y entretelar diferentes formas de aprender, socializar y comprender el mundo: aquello que en la escuela tradicional representa un obstáculo para la educación popular no es un determinante porque los actores confluyen en alrededor de intereses, anhelo y luchas que son más amplios que el factor etario. Para Guereña (2000) la educación popular, aborda las necesidades educativas de las personas de clase baja en las diferentes etapas de la vida, haciendo hincapié en la inclusión más allá de la educación tradicional.

Caracterización de los educadores

Los talleristas, educadores y formadores del proceso de la EPPA son en su mayoría habitantes del territorio, participantes del proceso organizativo y líderes sociales, esto genera

una apropiación del ejercicio comunitario como parte de la experiencia vital del sujeto. Gran parte de ellos son estudiantes de carreras de pregrado orientadas a la educación, y como promotores culturales procuran recuperar críticamente la experiencia vivida en el papel de aprendices y a la vez educadores.

Figura 11

Educador Popular



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Tallerista formador de la Escuela, habitante del territorio y fundador del proyecto pedagógico de la Casa Cultural. Figura clave en el proceso formativo, quien, desde su experiencia y compromiso con la comunidad, ha impulsado el desarrollo del proyecto educativo, integrando la enseñanza y la defensa de los valores locales.

Por último, se resalta el término "educadores" porque la EPPA al pertenecer al proceso organizativo de la Casa Cultural Potosí, es un espacio donde se infunde esta vocación, que también se reconoce que la única manera de mantener los procesos sociales a flote es, mediante los relevos generacionales, los cuales se realizan a partir de una formación previa, sistemática y planificada.

Diseño pedagógico: Estrategias de formación, intencionalidades y descripción

La propuesta apostó por cuatro estrategias de formación popular (batucada andina, gráfica popular, circo y teatro y microdocumental), y una estrategia transversal que consiste en la realización de recorridos por la UPZ 70. dichas estrategias fueron lideradas por jóvenes que en su momento hicieron parte de la escuela de la CCP y mediante la experiencia de la EPPA comparten con otros sus perspectivas. Estos escenarios se dinamizaron a través de talleres experimentales favoreciendo la construcción social del saber popular, que se refiere a que el conocimiento popular se construye socialmente, influenciado por las experiencias humanas, los contextos sociales y las relaciones de poder (Lee, 2024).

Estrategias de formación batucada andina

Consiste en la creación de músicas comunitarias (batucada y sikuris) y cánticos al territorio evocando la lucha histórica de la localidad.

Figura 12*Memoria musical*

Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Mujeres y elementos modernos en la música de batucada, manteniendo la esencia de sus ritmos tradicionales. Un proceso creativo que fusiona la fuerza de la participación femenina con la incorporación de nuevos elementos sonoros.

La intencionalidad formativa: se orienta a reconocer el territorio a través de la música, apoyados por recorridos identificando hitos en la localidad. Los recorridos son una estrategia de apropiación territorial y búsqueda de insumos para la construcción de composiciones musicales.

Descripción. Esta estrategia se desarrolló a lo largo de 40 sesiones, divididas en 20 sesiones para batucada y 20 sesiones para sikuris que se llevaron a cabo los lunes y martes desde el 29 de enero hasta el 7 de mayo del 2024. El espacio formativo esta divididos por varios momentos:

Ejercicios de calentamiento físico-corporal, ejercicios de respiración consciente y prolongada y estiramientos de las extremidades del cuerpo. Se dieron apertura a los espacios con ejercicios de calentamiento corporal y de respiración con el objetivo de disponer mentes y cuerpos e introducir el ensayo musical, entender y ser consciente de los sentidos para entender la musicalidad en los cuerpos; estos ejercicios ayudan a percibir emocionalidades a través de los sonidos que brinda la música e ir intensificando la sensibilidad en los vibratos de los sonidos. Igualmente crear un ambiente colaborativo entre los participantes.

Luego se exploraron ritmos de la batucada, combinaciones de ritmos clásicos y sonidos contemporáneos para encontrar un equilibrio entre la tradición y la innovación. Se experimentaron con nuevos sonidos y estilos musicales; se exploraron aires andinos tradicionales con un toque moderno mezclando elementos contemporáneos con melodías andinas clásicas.

Mediante la exploración y la improvisación se trabajó para encontrar una base sólida y una dinámica grupal donde se tuviera la oportunidad de reconocerse como parte de un proyecto mucho más amplio. Se dedicaron dos sesiones para realizar un trabajo colaborativo en la creación de unas baquetas propias y el mantenimiento/reparación de las sikus (también conocido como flauta de pan), fomentando el sentido de pertenencia y la colaboración dentro del grupo con la intención de empoderar y tener la sensación de logro al ver el resultado tangible del trabajo en grupo.

Después unas sesiones estuvieron dedicadas a la aclaración de patrones en los golpes de percusión, el trabajo con metrónomo, la lectura de cifrados que se emplean en el formato de

sikuris y el estudio de gramática musical básica con el fin de lograr armonizar tiempos rítmicos, golpes en las percusiones, realizar lectura musical y encontrar en el grupo un ritmo musical propio.

Durante la ejecución de la EPPA se realizó un recorrido por Cerro Seco con el objetivo de vivenciar y reconocer con los participantes el ecosistema subxerofítico que tiene el territorio, contextualizar algunas luchas de la localidad y además poder construir unos insumos a través de las décimas (estrofa constituida por diez versos octosílabos) para co-crear la composición que acompañara el pregón.

Para el último momento de la escuela se realizaron ensayos conjuntos, donde el diálogo y la escucha musical, la improvisación guiada, la identificación de patrones en la percusión y la exploración de la relación con el formato sikuri se convirtieron en el eje de los encuentros. A través de ensayos generales y evaluaciones se interpretaron las melodías andinas dentro del contexto de la fusión musical y la integración de los dos estilos musicales. Se dedicaron sesiones a la co-creación de ritmos y motivos melódicos, promoviendo la creatividad y la cohesión grupal, se reafirmó el compromiso grupal con el proceso de aprendizaje, además de afianzar la vida de grupo.

En el pregón/muestra la música mostró una fuerte identidad y autenticidad, reflejando el arduo trabajo y la colaboración del grupo. Este último mes fue el tiempo de asumir que más allá de la muestra final, es un proceso cuyo objetivo es continuar siendo escuela abierta y grupo base de proyección artística.

Estrategias de formación teatro y circo

Se trabaja los zancos; formación de zanqueros, lanzallamas, malabares, acompañados de encuentros para la formación teatral donde el cuerpo cobra un lugar destacado e importante en tanto se reconoció como ese primer lugar de empoderamiento y resignificación.

Intencionalidad formativa. Conocer y entender las dinámicas del territorio como un escenario en disputa y configuración de nuevas fuerzas populares. De esta manera se crean personajes inspirados en el ecosistema de la montaña.

Descripción. Juegos y cantos para descubrir un cuerpo festivo fue el eslogan de ese espacio de formación. El circo y el teatro, a lo largo de la historia de la humanidad, habían jugado un papel muy importante, desarrollando en sus practicantes un entrenamiento del cuerpo que, junto a la alegría de ese cuerpo festivo, servía como espectáculo para los demás.

El espacio de circo y teatro se desarrollaba en horas de la tarde, con una duración de dos horas a la semana. El grupo era mixto y de edades variadas. El profesor, al inicio de cada taller, compartía el objetivo del día, realizaba un calentamiento de articulaciones y explicaba la dinámica de la tarde. Una de las principales intenciones de ese ejercicio de circo y teatro en los seres humanos, especialmente en los niños, era que logran desarrollar la relación entre cerebro y cuerpo, fomentando en el sujeto la capacidad de pensamiento crítico. A medida que avanzaban en la escuela, los y las participantes generaban una conexión profunda con sus personajes a través de la expresión corporal.

El resultado final de ese proceso era generar una comparsa, acompañada de cántico popular, en articulación con las demás escuelas de la EPPA. Se guiaba a los participantes en la creación de un "pregón" o discurso que su personaje podría dar para comunicar su historia. Los participantes utilizaron elementos de actuación, narración de historias y expresión corporal para dar vida a sus personajes de manera convincente.

El taller no solo se centraba en la técnica y la creatividad, sino que también fomentaba la colaboración y el aprendizaje entre todos los participantes. Se descubría quién habitaba en cada uno: cada participante construía un rostro, un sonido posible para ese rostro, y escribía sobre esas vidas presentes en el Cerro. Luego, llevaban todo ese trabajo al cuerpo, a un cuerpo

festivo, un cuerpo que celebraba la vida. Cada persona compartía sus hallazgos, manejando máscaras, realizando ejercicios de improvisación, técnicas de danza y juegos de movimiento que permitían a los participantes experimentar con diversas formas.

Figura 13

Saltimbanqui en entrenamiento.



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Practicante de zancos ensaya su puesta en escena, puliendo detalles de la presentación. Un momento de preparación donde el artista afina su destreza y expresión corporal, trabajando en la coordinación y los aspectos visuales para ofrecer una presentación impactante y llena de energía.

Para comenzar con el ejercicio de creación colectiva del muñecón, primero se generaba una lista de los materiales necesarios. Luego, tras hacer las compras y adecuar un espacio amplio, comenzaban a cortar el icopor, pegarle papel, aplicar engrudo y sellante, lijar, agregar pintura, entre otras tareas. El artesano guiaba a los participantes, explicando la manera de dar forma al icopor para crear relieves en las figuras que se elaboraban. Continuaban trabajando

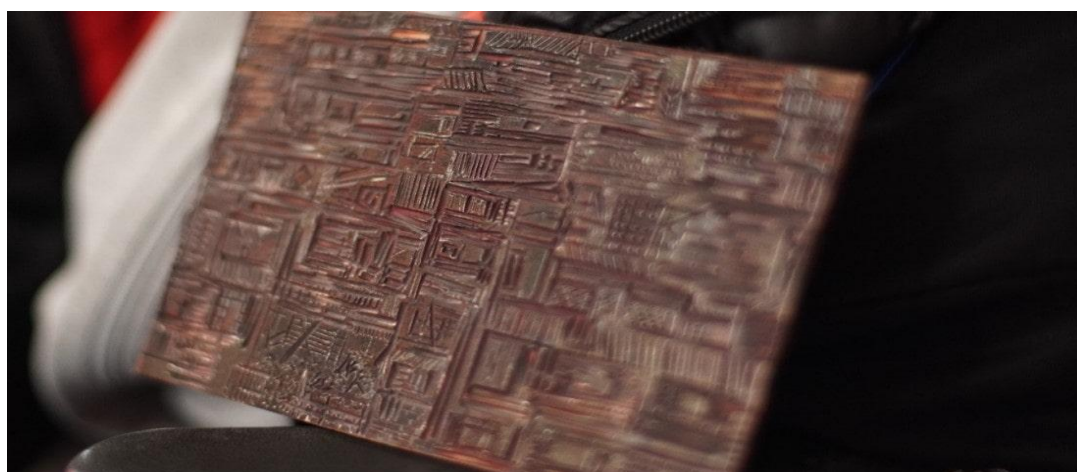
con papel, colbón, pinturas, lija, compresor, taladro y herramientas de mano como alicates, martillo, destornillador y espátulas.

La escuela de circo y teatro, junto con la batucada andina, realizó varias actividades clave para consolidar el montaje completo de su presentación final. Se preparó el muñecón y arrancó la comparsa por el barrio Potosí y alrededores. Al finalizar, los participantes compartieron sus pensamientos y emociones, profundizando en el significado del evento y su rol en él.

Estrategias de formación gráfica popular

Figura 14

Técnica en serigrafía



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Grabado en lámina de caucho, utilizado como plantilla en la técnica de serigrafía. Un proceso artesanal donde el grabado en caucho permite la creación de diseños detallados y precisos, que luego se emplean en la serigrafía para reproducir imágenes sobre diferentes superficies.

Se construyen gráficas propias de la CCP para hacer comunicación comunitaria mediante carteles serigráficos.

Intencionalidad formativa. Desarrollar habilidades para realizar lecturas de puntos críticos del territorio y hacer denuncias locales; es un ejercicio creativo y cooperativo en el que se realizan construcciones con información que se recoge de forma empírica mediante relatos, fotografía, videos y visitas a los espacios del territorio.

Descripción. A través de la exploración de la técnica de la gráfica popular, podemos indagar y construir nuestros lugares de enunciación, tanto individuales como colectivos, frente a las violencias de género, para denunciar y defender los derechos de los niños y las niñas, así podemos definir por un lado que la gráfica popular por medio del cartelismo es una forma de denuncia por otro guarda la intención de recuperar técnicas artesanales que componen la gráfica algunas como; linograbado, esténcil, xilografía y serigrafía.

En este espacio de formación participaron 12 personas entre mujeres y hombres, fueron 12 sesiones y cada una de ellas acompañada de un refrigerio. Estos encuentros se desarrollaron en las horas de la tarde. En un primer encuentro se les presenta una línea de tiempo en donde se explica a los y las participantes lo que se quiere lograr con el proceso de gráfica; entendiendo que a pesar de que esta se origina en Europa, se ha apropiado en Latinoamérica con otras intenciones estéticas y políticas. Continuo a esto se propone un recorrido por el barrio en busca de una tipografía propia, personajes, lugares y texturas, a través de fotografías en celulares, cámaras y dibujos; imágenes cotidianas, retratos y tipografías, lugares inseguros y/o violentos.

Las formadoras de este espacio hacen énfasis en que es vital empezar los procesos de educación popular y el arte comunitario con cuestiones personales y colectivas sobre las cosas que afectan a nuestro cuerpo/territorio. Se aborda el concepto cuerpo/territorio, para poder entender el cuerpo como el primer territorio y el barrio como un cuerpo que también padece violencias y requiere cuidado.

Las dinamizadoras presentan un abecedario recolectado y vectorizado a partir de las fotografías y dibujos que capturó el grupo en el recorrido por el barrio, para esto los dibujan sobre el caucho negro la silueta, lo recortan y lo pegan sobre la madera. Es importante darle espacio a la práctica ya que es un taller que requiere exploración de las técnicas para llegar al objetivo final.

Se hacen sugerencias de cómo usar el linóleo, gubias, tinta litográfica, rodillos, espátulas, madera, prensa de impresión, trapitos, Varsol, hojas de papel reciclado, textos sobre cuerpo/territorio. Retomar las técnicas de impresión artesanal es necesario y causa asombro en los y las participantes, apropian las técnicas con satisfacción y les motiva a continuar con el espacio.

En una siguiente sesión se trabaja el reconocer en qué lugares las juventudes y niñeces del territorio se sienten vulnerados/as, también es importante dar herramientas de respuesta a esas violencias, las herramientas se crean en colectivo y una herramienta es el cartelismo no sólo como una herramienta estética, también de expresión y resistencia en el tiempo.

La técnica de impresión artesanal con la prensa se ve fortalecida, es importante ver como la voz de los participantes queda impresa en los carteles haciendo un recorrido por los insumos que se han creado en el taller, tanto de palabras como de imágenes, se propone que cada participante logre hacer un dibujo donde se reúnan los sentires y apuestas políticas del espacio. Se va cerrando el proceso, o al menos este ciclo, es importante que los y las participantes logren ver en sus diseños las discusiones y reflexiones que se han tenido en el proceso.

Estrategias de formación micro documental

Figura 15

Árbol de vida



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Dialogando y reflexionando con jóvenes del micro documental sobre el patrimonio cultural de la localidad. Un espacio de intercambio de ideas donde se abordan los valores, tradiciones y saberes locales, permitiendo que los jóvenes expresen su visión y comprensión del patrimonio cultural de su comunidad.

Se registraron en video historias de vida y lucha que harán parte de la memoria barrial y la resistencia comunitaria.

Intencionalidad formativa. Resignificar el proceso histórico de la organización social, de los habitantes de la localidad Ciudad Bolívar a partir de los relatos de vida en torno al combustible llamado cocinol por medio de un micro documental y reconocer la importancia de las formas de comunicación popular y audiovisual para el fortalecimiento de la memoria colectiva.

Descripción. Esta estrategia se desarrolló a lo largo de nueve sesiones, llevadas a cabo los miércoles en la tarde, con un grupo de estudiantes de secundaria quienes participaron de manera activa y comprometida. Estos estudiantes provenían de un colegio cercano a la CCP y estaban interesados en formar parte de proyectos audiovisuales, ya que en su institución contaban con una base investigativa en este campo.

Cada taller estuvo dividido en dos partes: una teórica, en la que se invitaba a expertos en los temas tratados, y otra práctica, en la que los estudiantes realizaban producciones escritas o corporales, según lo planeado. Un producto clave que utilizaron fue el cuaderno reflexivo, donde cada estudiante, desde su individualidad, reflexionaba sobre los temas abordados y anotaba los aprendizajes adquiridos. Además, los docentes proporcionaron guías en cada taller como trabajo autónomo, con el objetivo de fortalecer la teoría discutida en las sesiones.

Los temas tratados en las sesiones incluyeron el uso de herramientas narrativas a través de objetos personales; el documental, sus características, formas narrativas y tipos; ejercicios prácticos de entrevistas; grabación y técnicas como el triángulo de exposición, tipos de planos, angulaciones y movimientos de cámara; guión; construcción práctica de un guión; grabación de un microdocumental basado en dicho guión; y, finalmente, producción y posproducción del microdocumental. A lo largo de todas las sesiones, los ejercicios promovieron la construcción colectiva.

Incluso cuando las reflexiones eran individuales, se reservaba un espacio para la discusión en plenaria. Al finalizar el noveno taller, cada estudiante contaba con una carpeta que contenía las producciones escritas, su cuaderno reflexivo y las guías desarrolladas. El microdocumental final abordó seis temas que los estudiantes consideraban relevantes: contexto, cocina, violencias, el rol de la mujer, movimientos sociales, legado y cierre.

Estrategias de formación encuentros “Caminar la vida y el territorio”

Figura 16

Personaje alegórico Subxerofito



Nota. archivo escuela popular, 2024 fotografía digital, Recorrido por el barrio con arengas, carteles, arte, música y estaciones. Un evento comunitario que invitó a la participación de los vecinos, acompañado por la Tropa de Sikuris, mientras Subxerofito recorría su territorio. El recorrido, cargado de expresiones culturales y artísticas, buscó fortalecer el sentido de pertenencia y la unión de la comunidad a través de sus diversas manifestaciones.

Intencionalidad formativa. Intercambiar experiencias políticas, artísticas, es decir, desde diversos lenguajes y estéticas producidas en el territorio por sus artistas populares. Se realizan cartografías, convites, mesas de diálogos, festejos y ollas comunitarias. De esta forma se realiza el primer recorrido cartográfico.

Luego de diseñar las estrategias de formación popular se conforman los equipos y se inicia su ejecución.

Descripción

Se hace un recorrido por la UPZ 70 en el cual, con arengas, carteles, arte, música y estaciones; se invita a la comunidad a inscribirse y participar en la EPPA. En este recorrido el grueso de la población etaria fueron niños y niñas que a través de un megáfono gritaban y celebraban la inauguración de esta Escuela Popular Patas Arriba. Además, este recorrido estuvo acompañado por la Tropa de Sikuris y volantes que repartieron a personas que transitaban, tiendas comerciales, buses de transporte público, entre otras. Luego, un taller de cacao ocupó el escenario central el cual estaba dirigido por una compañera proveniente del departamento del Huila. Ella, a través de cada grano y la conexión con los sentidos, reflexionó junto a la comunidad, sobre la importancia de la comida limpia y degustar el sabor natural de los alimentos que ofrecen los campesinos.

Luego, colectivamente se hizo una pancarta en la cual la comunidad escribía las sensaciones o percepciones del cacao. Posterior a esta intervención, se realizó un conversatorio con líderes y lideresas del territorio que han trabajado la memoria individual, familiar y territorial. Para dicho conversatorio fue importante que cada invitado e invitada trajera un objeto que se relacionara con la memoria y las preguntas orientadoras fueron: ¿A qué necesidad o problemática responde la lucha que se ha dado en su territorio?, ¿Cómo se para duro la gente en su territorio contra esa necesidad o problemática a nivel colectivo?, ¿Qué obstáculos presentan para desarrollar los procesos colectivos?; y ¿Qué problemáticas internas y externas dificultan llevar a cabo los procesos de defensa?

En este espacio, se evidenciaron las necesidades de las organizaciones sociales con respecto a la construcción de memoria, fue de interés especial reconocer la importancia de saber de dónde venimos para proyectar futuros posibles, además, de precisar de qué manera estos tres momentos (pasado, presente y futuro), se interrelacionan en el marco de las luchas colectivas

del contexto, en el desarrollo de la intencionalidad formativa, la memoria individual se colectiviza, mediada por un territorio donde se respira lucha como Potosí.

La presentación de micro documentales llamó la atención de la comunidad que se encontraba transitando por el lugar y se quedaron a observar una producción sobre el Paro Cívico Popular de 1993 y su relación con la actualidad.

Junto al sonido de la quena, zampoña, tambora, charango y guitarra se dio por finalizado este primer recorrido en el marco de la EPPA.

En la segunda actividad se diseña un recorrido con estaciones estratégicas que permitiesen una panorámica de Cerro Seco y de la localidad. Asimismo, se genera la metodología teniendo en cuenta las cuatro estrategias de formación con la posibilidad de obtener insumos relevantes, datos, imágenes, relatos, símbolos, signos, para construir el Pregón.

Tejiendo trochas y caminos

El día 3 de marzo del 2024 se partió desde la Casa Cultural Potosí, allí se encontraron los participantes para realizar el recorrido. Se da inicio al encuentro con una dinámica de presentación y se dan a conocer aspectos generales como: la ruta a recorrer, los objetivos, materiales requeridos y compromisos frente al desarrollo de la jornada. Igualmente, se hace un recuento del proceso organizativo.

Posteriormente, se realiza la primera parada alrededor del lugar donde fue instalado campamento por la defensa de la vida y el territorio desarrollado durante el año 2015, en el barrio Potosí a raíz de un accidente provocado por una volqueta que transportaba 18 toneladas de piedras para construcción, extraídas de la montaña Cerro Seco y provocó la muerte de una

mujer y lamentables pérdidas materiales en viviendas de familias humildes. Allí se realiza un ejercicio de memoria donde se relata lo sucedido.

Figura 17

Reconocimiento del territorio.



Nota Archivo escuela popular, 2024 fotografía digital Primer recorrido con la Escuela Popular en Cerro Seco, realizando cartografía del ecosistema. Un ejercicio de exploración y aprendizaje donde los participantes, a través de la observación y el análisis, crearon una representación detallada del ecosistema local, promoviendo la conciencia ambiental y el respeto por el entorno natural.

El campamento surge como medida para exigir el cierre de las empresas que explotan la montaña. Se relata cómo esto fue un detonante para que otras personas habitantes de la zona lograran dimensionar los daños que estaban causando estas actividades extractivas y se organizaran alrededor de la defensa de Cerro Seco.

Siguiendo el recorrido, la próxima parada fue en la entrada del palo de ahorcado, allí el grupo de sikuris de Potosí propone unos ejercicios de respiración y calentamiento con y los participantes en función de disponerse a entrar a la montaña, también como ofrenda para acompañar esta caminata. Luego uno de los integrantes de la Casa Cultural Potosí da un contexto de la localidad de Ciudad Bolívar, de sus problemáticas ambientales, de sus luchas y formas de organización a través del tiempo en torno a la defensa del territorio.

La siguiente parada se realiza en medio de la carretera que está en la montaña y un invitado conocedor y líder de un proceso organizativo cercano a la formación musical, nos relata sobre la importancia de Cerro Seco, de su flora y fauna, de los pictogramas que se encuentran allí, del papel que juega en el ecosistema de páramo y de los actores e intereses que confluyen en medio de esta montaña.

Figura 18

Arte rupestre.



Nota Archivo personal Giovanni Góngora, 2017, Fotografía digital del pictograma ubicado en la zona rural entre Ciudad Bolívar y Soacha. Imagen que captura este símbolo

visual, que forma parte de un esfuerzo por promover la identidad cultural y la conexión con el territorio en esta área rural, sirviendo como referencia para la comunidad y visitantes.

Cerramos el recorrido en una laguna que se encuentra en este hermoso lugar, allí compartimos unas onces, hacemos unas reflexiones que nos deja el recorrido, socializamos los ejercicios que cada espacio de formación realizo y se hace una recogida de desechos que encontramos durante el recorrido y también alrededor de la laguna.

Como producto de las reflexiones alcanzadas durante el recorrido se compone el pregón por la defensa de la vida y el territorio, que se presenta a continuación:

La voz popular

Que resuenen nuestras voces
Y juntemos nuestros pasos
Pa' reparar estos lazos
Y luchar como guardianes
Habitando los sentires
Defendiendo las montañas
Resoplando muchas cañas
Luchando día tras día
Al compás de la alegría
Y el grito de la montaña.

Pregón por la defensa de la vida y el territorio: Se elaboró una muestra del proceso de formación/creación con otras agrupaciones artísticas y culturales a modo de comparsa donde se realizó pega de carteles, proyección de micro documental, presentación del cántico de la batucada andina y muestra de teatro y circo y dando a conocer las apuestas artísticas construidas desde las comunidades en defensa del territorio.

durante esta actividad, se fomentó la participación de los niños, niñas y jóvenes que elaboraron el muñecón, empleando música y la interacción con juguetes de circo para promover la creatividad y el trabajo en equipo.

Además, en el ámbito del micro documental, se exploraron formas narrativas y técnicas audiovisuales que documentaron las historias de vida relacionadas con la defensa de la vida y el territorio.

Fue espacio inclusivo y culturalmente enriquecedor donde artistas locales pudieron exhibir sus talentos, promoviendo el intercambio cultural y la participación comunitaria en el barrio Potosí y sus alrededores, a través del festival anual que fomenta la creatividad, la expresión artística y el compromiso por rescatar las prácticas populares.

Figura 19

Pregón Callejero



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, Recorrido inaugural por el barrio, acompañando el Festival de las Momerías en su segunda versión. Un evento de apertura del festival que recorrió las calles del barrio, celebrando las tradiciones y el arte popular.

Para el cierre, se generó una articulación con el Festival de las Memorias¹ en su segunda versión. La Escuela Popular “Patás Arriba” se sumó a la programación del tercer día de este festival con la comparsa y su muestra final.

¹ Este festival pretende rescatar las memorias sobre personajes trascendentales del barrio y de procesos aledaños a la CCP, como el maestro Evaristo Bernate Castellanos y el educador y líder social Carlos Alberto Pedraza

Capítulo 4

Resultados de la Experiencia de Formación Alternativa y Popular

La sistematización de esta experiencia refleja la propuesta pedagógica, estética y comunitaria de la EPPA. Sin embargo, en el marco de la sistematización de la experiencia formativa, se sostiene que el proceso de Casa Cultural Potosí permite abordar la historicidad de los actores y las luchas que dieron origen a la experiencia de la EPPA. Aunque el análisis se centra en lo ocurrido entre enero y mayo de 2024, este proceso no puede comprenderse en su totalidad sin hacer referencia a la trayectoria de la CCP.

En sus inicios, la Casa Cultural Potosí (CCP) se pensaba como un espacio seguro para quienes consumían drogas en el barrio, ya que por ese entonces la localidad era asediada por la violencia, encarnada en la mal llamada ‘limpieza social’. Esto ocasionó que los jóvenes del territorio corrieran peligro al reunirse en las calles. De esta forma, a pesar de que el proceso CCP tuviera ciertas influencias de socialismo, teología de la liberación e incluso algunos ideales compartidos con los grupos armados insurgentes que habían sido la resistencia en el país durante las últimas décadas, no se consolidó como un proceso políticamente definido en sus comienzos.

Lo anterior demuestra que los procesos comunitarios no pueden entenderse de manera lineal; por el contrario, se evidencia que están sujetos a una serie de variaciones, que incluyen las posiciones políticas de sus integrantes, conflictos personales, así como las circunstancias históricas y sociales del entorno. Sumado a ello, las situaciones personales y emocionales de los actores implicados generan giros inesperados en los procesos organizativos.

Al respecto Starosta & Awrejcewicz (2022) plantean que los fenómenos no lineales en los procesos comunitarios pueden manifestarse a través de interacciones complejas entre

individuos, lo que lleva a resultados impredecibles. Estas dinámicas pueden influir en los comportamientos sociales, la distribución de los recursos y la toma de decisiones colectivas, lo que pone de relieve la importancia de comprender la no linealidad en los sistemas sociales y sus implicaciones.

El no tener claridad en su apuesta política empezó a generar dificultades, éstas fueron: la inestabilidad de quienes participaban en el proceso, el ingreso constante de personas en el espacio físico sin ningún tipo de filtro, la toma de decisiones sin claridad política, la falta de proyección y la falta de documentación de las acciones del proceso. De esta forma, el tejido organizativo se debilitaba en momentos.

Por esta razón, surge la necesidad de retomar estas experiencias para observarlas críticamente a la luz de la construcción epistemológica que propone la sistematización de experiencias, para así dar cabida a escenarios en el mismo barrio, o en otros territorios, potenciarlas o modificarlas, o para su desarrollo. En este contexto se piensa la EPPA dentro del proceso de la CCP, permitiendo recuperar estas metodologías, como un aporte a las formas particulares de educación popular y de creación artística comunitaria.

La sistematización de la experiencia de la EPPA ha permitido identificar algunas permanencias éticas y políticas, dentro de ellas: la intención de ser un espacio desde y para la juventud en función de la protección de la vida en el territorio, así como rasgos propios de las prácticas de educación popular (contextualización histórica y social, dialogo de saberes, co-creación, acción transformadora, entre otras).

Dichas permanencias se reflejan hoy en las prácticas de la Escuela Popular Patas Arriba (EPPA), permitiendo plantear algunas categorías -ejes conceptuales- emergentes, identificadas en las rejillas empleadas para la recogida de información, que relacionamos a continuación:

educación popular-pedagogía de la memoria, arte comunitario- estética propia y resistencia comunitaria, territorio y cuerpo-territorio, los cuales serán desarrollados a continuación.

Educación popular - pedagogía de la memoria.

Según lo planteado en el marco teórico, la educación popular rescata lazos y conceptos planteados en la obra de Paulo Freire, entendiendo desde allí, la educación como herramienta de liberación y construcción de un sujeto político, al dinamizar el diálogo de saberes entre los participantes, teniendo en cuenta las experiencias y aprendizajes previos de cada individuo.

En la estrategia de micro documental se evidenció que los participantes tenían una base investigativa en este tipo de producto audiovisual, por ende, contaban con unos saberes previos, que luego a través de la práctica de la estrategia fueron ampliando y consolidando para producir un archivo multimedia.

Los recorridos a su vez representaron un desarrollo en esta categoría, ya que contaron con paradas estratégicas en función de la recuperación de la memoria histórica de la comunidad y sus luchas por la vida en el territorio en concepto de Osorio Vargas, la educación popular hace hincapié en la recuperación de la memoria histórica entre los educadores. Este proceso implica analizar sus trayectorias y abordar los desafíos que enfrentan las organizaciones comunitarias, resignificando así la pedagogía de lo común (Vargas, 2018).

Arte comunitario - estética propia y resistencia comunitaria.

Este eje de trabajo se encuentra expresado en la creación colectiva que tiene en cuenta los sujetos, sus experiencias previas, su palabra, y su apreciación del mundo en la construcción de personajes en los que se identifican y representan los valores culturales.

Desde la estrategia formativa de Batucada Andina se logró evidenciar que los participantes más allá de ir a aprender la práctica musical se interesaron por comprender el

lugar que se habita, las dinámicas, los actores y los intereses que hay sobre el territorio y desde esa lectura lograron inspirar las composiciones creadas colectivamente en la batucada y pronunciarse creativamente. Ver anexo (Batucada.)

La creación artística colectiva construye en una búsqueda del bien común: entender que la música no es un ejercicio individual, generó en la interpretación de las músicas comunitarias, otras maneras de comprender la musicalidad desde los cuerpos y desde los sentidos, especialmente en el diálogo que plantea el sikuri al construir una escucha activa con el otro, al rescatar la memoria de las tradiciones comunitarias en la música y proponer como una herramienta para el cambio social.

Los procesos de formación en espacios comunitarios, donde se abordan temas como las artes circenses constituyen un fértil escenario para la práctica de educación popular. Todo espacio que invite al individuo a cuestionar su realidad social y que le permita trabajar en su transformación mediante diferentes prácticas pedagógicas, resulta ser una metáfora al uso de zancos para observar el entorno desde otra altura, esto ofrece una nueva perspectiva, en la comprensión crítica de su momento actual. La lectura del mundo se convierte así, en detonante para su transformación.

Para el caso de la gráfica popular la configuración de las estéticas propias como reflejo de la resistencia y construcción de nuevas realidades desde los propios sentires, haciendo arte desde las montañas, desde la periferia logró enmarcar en la exploración de las técnicas de impresión artesanal un legado para la apropiación del barrio de sus lugares de enunciación, lugares de resistencia y respuesta frente a las múltiples violencias resignificando la montaña, el barrio, la esquina donde lo común se convierte en un rasgo de diversidad.

Durante el desarrollo de la estrategia micro documental, las estéticas propias se vieron presentes de diferentes maneras:

Talleristas: Artistas populares del barrio que durante años han realizado prácticas pedagógicas alejadas de la educación tradicional o formal, en la que, a partir del cuerpo, los objetos cotidianos y las relaciones humanas se plantea la apertura para la construcción de saberes populares.

Escenarios: Espacios alejados de macro industrias en las cuales cuentan con demasiado personal y escenografías, para los escenarios populares solo se necesita las ganas de hacerlo, una cámara y de fondo las cotidianidades que viven día a día los habitantes de Potosí.

Guiones: Producciones escritas pensadas en el barrio y para el barrio, alejadas de un personaje académico y suscitadas por jóvenes que los anima el tema de micro documental, incluso, con errores de ortografía y coherencia que dan vida a la risa y unión durante las sesiones de grabación.

Producción: Realizada por talleristas empíricos, que aprendieron viendo videos de edición y les motiva la educación popular como metodología para enseñar y aprender.

La creación de un lenguaje visual, corporal y expresivo reflejó la identidad de los artistas y el contexto en el que se desarrolló la obra. En el proceso de circo y teatro, la exploración física fue fundamental. Los artistas populares desarrollaron movimientos que combinan habilidades acrobáticas, malabares y técnicas teatrales. El uso del cuerpo en el espacio, los gestos y las acciones acrobáticas expresaron una estética particular, ya sea a través de movimientos fluidos o abruptos, que conectaron con las emociones y el relato. Esta estética también reflejó una postura política o social. Los elementos escénicos actuaron como símbolos de luchas sociales, como los derechos de los niños y las niñas, temas que se abordan mediante una estética comprometida con la transformación social.

Figura 20

Escuderos de la Montaña.



Nota. Archivo Escuela Popular Patas Arriba, 2024, fotografía digital, Espacio de formación de Teatro y Circo participando en el Pregón, recorrido por la UPZ 70. Una intervención artística que integra las disciplinas de teatro y circo, llevando la expresión cultural a las calles de la UPZ

Por último, se pudo evidenciar que la resistencia comunitaria, en el marco de un proceso de formación en teatro y circo, se puede entender como una herramienta poderosa de transformación social y empoderamiento colectivo.

Pues estas apuestas de formación permiten a las comunidades explorar formas alternativas de expresión y cohesión social mientras desafían estructuras de poder opresivas o injusticias sociales. Estos procesos artísticos crean espacios donde la comunidad puede reunirse, dialogar y construir relaciones de apoyo mutuo. La formación en teatro y circo rompe barreras sociales, generando un sentido de unidad que es clave para resistir frente a contextos adversos. Un proceso de formación en teatro y circo puede convertirse en un acto político y cultural de

resistencia, ya que fomenta la crítica, la creación de espacios colectivos y el empoderamiento desde las artes vivenciales.

Territorio y cuerpo-territorio.

La EPPA reconoce el territorio como mediación de la creación artística y la apuesta ética política por la defensa de la vida. Esto se evidenció en el desarrollo de los recorridos realizados en marzo y enero de 2024, en los cuales fue posible componer el pregón, la identificación de una tipografía propia a través de fotografías del barrio, así como la reconstrucción de la memoria histórica y biofísica del espacio.

La estrategia de micro documental permitió que las personas, además de la elaboración, construyeran una apropiación conceptual y que redefinieran o resignificaran algunas formas de relación con el territorio como ecosistema, sobre el cual se desarrollan formas de vida interdependientes.

Otras técnicas artísticas permitieron abordar el territorio en múltiples escalas, resaltando la importancia del cuerpo como primer territorio de lucha. Especialmente desde la estrategia de la gráfica popular se abordó el concepto cuerpo/territorio, para poder entender el cuerpo como el primer territorio y el barrio como un cuerpo que también padece violencias y requiere cuidado, avanzando hacia reflexiones sobre cómo apropiarse los lugares desde el arte y la cultura para contrarrestar la inseguridad respecto a las violencias sexuales y entender la importancia del derecho a habitar el barrio sin miedo.

El cuerpo y el territorio son temas profundamente explorados en disciplinas como el teatro y el circo, puesto que ambas artes escénicas implican un uso consciente y expresivo del cuerpo como instrumento para comunicar significados, emociones y construir narrativas. Estas disciplinas permiten reflexionar sobre la interconexión entre el cuerpo humano y el espacio que

habitamos, haciendo visibles las tensiones y los vínculos entre la identidad, el poder y el territorio.

El cuerpo, en la EPPA, adquiere un lugar como dispositivo pedagógico, no solo en escenarios donde el cuerpo es la herramienta principal de trabajo, como es el caso de las sesiones de teatro e interpretación musical, sino también en las sesiones de gráfica popular como se evidencia en la rejilla de sistematización elaborada el 03 de febrero de 2024 (ver anexo 13).

Figura 21

Círculo de la Palabra y Saberes Compartidos



Nota. Archivo escuela popular, 2024, fotografía digital, socialización del contexto y dando las orientaciones para iniciar el recorrido al Árbol de Vida.

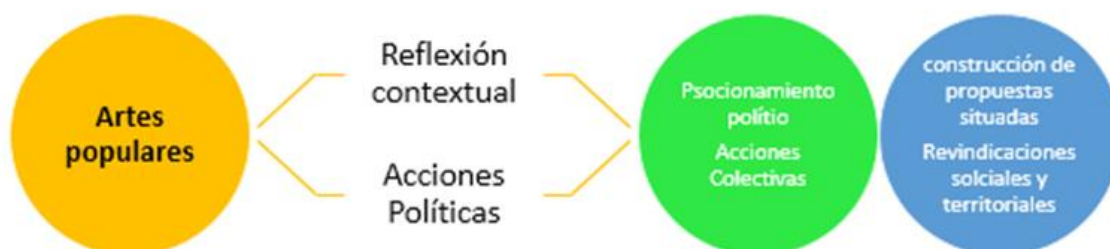
Tanto en el teatro como en el circo, el cuerpo y el territorio se convierten en vehículos esenciales para la memoria. Las técnicas y ejercicios de memoria permitieron a los participantes explorar sus emociones, tensiones y cicatrices invisibles de una manera que trascendieron las palabras. A través del movimiento, se manifestaron memorias individuales y colectivas que, en ocasiones, no pueden expresarse verbalmente. Las prácticas circenses fomentaron la confianza, el trabajo en equipo y el empoderamiento personal, transformando el acto de recordar y sanar en una experiencia compartida y, sobre todo, comunitaria.

Análisis de resultados

En la propuesta de formación popular alternativa es importante señalar que, durante la recuperación de la experiencia, se logró visibilizar de manera clara y concreta la propuesta de la EPPA, ahora denominada Escuela de Formación Alternativa Mediada por las Artes Populares (EFAPO). Esta iniciativa nos abrió el camino a una nueva forma de entender y hacer escuela popular, concebida como un espacio situado y contextualizado que se nutre de las vivencias socioculturales de las comunidades.

Es fundamental resaltar que los ejes epistémicos de esta propuesta configuran conceptos y metodologías propias, diseñadas específicamente para desarrollar una escuela que responda a su contexto, permitiendo así una educación transformadora y profundamente vinculada a la realidad social de sus participantes.

Esquema de la metodología de la EFAPO



Artes Populares de Mediación Formativa

Batucada Andina

Reflexión contextual:

Se centra en la relación entre música y territorio, la estrategia de formación utiliza la música como una herramienta para explorar y conectar con el territorio, reconociendo su historia, su ecosistema y sus luchas. Los recorridos por espacios significativos, como Cerro Seco, facilitan una comprensión vivencial del entorno y de las dinámicas sociales que lo atraviesan

Acciones políticas:

Reivindicación de la memoria histórica mediante cánticos y composiciones.

Visibilización de problemáticas locales a través de la música como medio de resistencia.

Posicionamiento político:

Se enfoca en la defensa del territorio como un espacio colectivo de identidad y lucha, cuestionando las amenazas medioambientales y socioculturales.

Acciones colectivas:

Co-creación de instrumentos (baquetas y sikus).

Participación en recorridos territoriales y la creación de composiciones musicales de manera grupal.

Construcción de propuestas situadas:

La fusión de ritmos tradicionales y contemporáneos vincula lo local con lo global, fortaleciendo la identidad colectiva desde lo cultural.

Reivindicaciones sociales y territoriales:

Defensa del ecosistema y lucha contra el olvido histórico.

Promoción del acceso a la música como herramienta de expresión comunitaria.

Gráfica Popular**Reflexión contextual:**

Explora el concepto de cuerpo/territorio, entendiendo el barrio como un espacio vulnerable que demanda cuidado y acción colectiva.

Acciones políticas:

Uso del cartelismo como una herramienta para la denuncia de violencias de género y defensa de derechos.

Recuperación de técnicas artesanales como expresión de resistencia cultural.

Posicionamiento político:

La gráfica se convierte en un medio de comunicación popular y crítica frente a las desigualdades sociales y las violencias estructurales.

Acciones colectivas:

Recorridos por el barrio para identificar problemáticas y recursos visuales.

Diseño y producción de carteles basados en reflexiones colectivas.

Construcción de propuestas situadas:

Las técnicas gráficas tradicionales se resignifican para adaptarse a las necesidades locales y fortalecer la identidad barrial.

Reivindicaciones sociales y territoriales:

Visibilización de las violencias locales.

Empoderamiento de mujeres y jóvenes mediante herramientas creativas de expresión.

Teatro y Circo**Reflexión contextual:**

El territorio se comprende como un escenario de disputa en el que se crean personajes inspirados en el ecosistema local.

Acciones políticas:

Uso del teatro y el circo para fortalecer el empoderamiento personal y colectivo.

Creación de narrativas simbólicas que visibilizan las problemáticas locales.

Posicionamiento político:

Se posiciona como una práctica artística que celebra la vida, resistiendo la opresión mediante la creatividad y el cuerpo festivo.

Acciones colectivas:

Creación de comparsas y muñecones como símbolos comunitarios.

Ensayos grupales que fomentan la cooperación y la cohesión.

Construcción de propuestas situadas:

A través de personajes y pregones, se construyen relatos que resignifican la vida barrial y la identidad cultural.

Reivindicaciones sociales y territoriales:

Uso del cuerpo como medio de expresión política y cultural.

Promoción del trabajo colectivo como herramienta de resistencia.

Microdocumental

Reflexión contextual:

Resignifica la memoria histórica de la comunidad mediante relatos de vida y lucha, abordando temas clave como las violencias y el rol de la mujer.

Acciones políticas:

Producción de microdocumental para fortalecer la memoria colectiva y la comunicación popular.

Registro de historias locales que resaltan la organización social y la resistencia.

Posicionamiento político:

Resalta la importancia del audiovisual como herramienta para narrar las luchas sociales y visibilizar las voces comunitarias.

Acciones colectivas:

Creación colaborativa de guiones y producciones audiovisuales.

Discusión grupal de aprendizajes y reflexiones.

Construcción de propuestas situadas:

El microdocumental se fundamentan en historias y recursos locales, conectando las narrativas individuales con las colectivas.

Reivindicaciones sociales y territoriales:

Preservación de la memoria barrial.

Reconocimiento del papel de las mujeres y la comunidad en los procesos históricos y sociales.

El análisis de las cuatro estrategias evidencia cómo el arte se convierte en una herramienta transversal para resignificar el territorio, visibilizar problemáticas sociales y fortalecer la memoria colectiva. Desde la música, el teatro, las artes gráficas y el micro documental, cada enfoque adapta sus métodos a las necesidades locales, articulando el contexto histórico y cultural con la creatividad comunitaria. En conjunto, las artes populares construyen un puente entre el arte, la acción política y la transformación social, reafirmando el territorio como un espacio de vida, identidad y resistencia.

En este marco, la sistematización de experiencias de la Escuela Popular Patas Arriba no solo confirmó el poder transformador de estas prácticas artísticas, sino que también aportó metodologías y pedagogías innovadoras a la educación popular. Este proceso enriqueció los ejes de análisis iniciales de la investigación y permitió la emergencia de nuevas categorías que orientan hacia un entendimiento más integral del vínculo entre formación artística y transformación social.

Identidad Territorial

La identidad territorial emerge como una construcción colectiva que vincula profundamente a las personas con su entorno físico, histórico y cultural. En el texto, esta categoría se articula a través de prácticas artísticas como la creación de gráficas populares, que

denuncian violencias específicas en el barrio y visibilizan la memoria colectiva del territorio. El concepto del barrio como una extensión del cuerpo, mencionado en "Cuerpo/Territorio", refuerza la idea de que las experiencias personales están intrínsecamente ligadas al espacio físico y simbólico. Además, la construcción de personajes en teatro y circo permite a los participantes reflejar sus luchas y defender el territorio como parte de su identidad.

Creación Colectiva

La creación colectiva se destaca como un eje transformador en las prácticas descritas, promoviendo la integración de múltiples perspectivas y experiencias. A través de metodologías participativas como el "diálogo de saberes" y procesos creativos como la realización de carteles, xilografías y el microdocumental, se fomenta la autogestión cultural y la colaboración entre los miembros de la comunidad. Esta dinámica colectiva no solo potencia la producción artística, sino que también actúa como un vehículo para la reflexión crítica y la acción social, tal como se evidencia en la creación de materiales que denuncian violencias y celebran las luchas comunitarias.

Narrativas Visuales

Las narrativas visuales se construyen como herramientas poderosas para la denuncia, la memoria y la transformación social. En el texto, técnicas como la xilografía y el linogrado simbolizan las heridas y experiencias vividas, mientras que la composición visual, el diseño tipográfico y el cartelismo refuerzan la claridad y contundencia del mensaje político. La gráfica popular se presenta como una estrategia de resistencia frente a las violencias estructurales, conectando las historias individuales con la memoria colectiva. Estas narrativas visuales, además, trascienden el papel al integrarse con otros lenguajes artísticos como el audiovisual y el teatro, consolidando mensajes que dialogan con las emociones, aspiraciones y conflictos del territorio.

Capítulo 5

Conclusiones

La sistematización permitió ordenar y documentar las estrategias metodológicas empleadas en la EPPA, logrando evidenciar cómo estas prácticas fortalecen procesos de educación popular y creación artística comunitaria. La EPPA se consolidó como un espacio transformador, en el que se conectan las historias del territorio, las memorias colectivas y las expresiones culturales para construir nuevas formas de aprendizaje situadas y contextualizadas.

A través del análisis y la reflexión sobre las estrategias pedagógicas, se recuperaron prácticas como la música, el teatro, el circo, la gráfica popular y el microdocumental, que actúan como herramientas para la acción comunitaria y la transformación social. Estas metodologías no solo potenciaron el aprendizaje de los participantes, sino que también les permitieron resignificar su entorno, abordar problemáticas locales y fortalecer su identidad barrial.

Las diferentes estrategias artísticas desplegadas en la EPPA demostraron su capacidad para conectar a las personas con su territorio, sus luchas y su historia. Desde la creación de narrativas visuales hasta las prácticas teatrales, el arte funcionó como un medio para la expresión colectiva, la denuncia social y la recuperación de la memoria comunitaria. Estos procesos resaltaron el valor de las expresiones culturales como actos de resistencia y construcción de comunidad.

La sistematización permitió elaborar un diseño pedagógico centrado en las artes populares como eje transformador. Este diseño pedagógico no solo visibilizó los alcances de la metodología de la educación popular, sino que también creó un marco para replicar o adaptar

estas prácticas en otros territorios. Al posicionar el cuerpo y el territorio como elementos centrales, la EPPA ofreció herramientas para la reflexión crítica y el empoderamiento comunitario.

Por lo anterior, podemos concluir que la ruta investigativa propuesta permitió alcanzar los objetivos de la investigación y a su vez generó un escenario para nuevas búsquedas epistemológicas dentro de las prácticas de la educación popular hoy.

Referencias bibliográficas

Libros y capítulos de libros

Castañeda Aponte, N. (2008). *La comunidad cívica organizada de Potosí, Ciudad Bolívar: antecedentes, logros y vicios de sus acciones colectivas*.

Colegio ICES. (1998). *Potosí-La Isla: Historia de una lucha*.

Cuervo, F., & Aguilar, A. (2022). *Estéticas amarradas con alambre: Despertar sensibilidades para tejer comunidades*. Mayaelo.

Garzón, F. (2021). *Potosí: Historias de la creación artística en la periferia de Bogotá*. Editorial Enmargen.

Galeano, E. (1998). *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés*. Siglo XXI.

Jooyoun, L. (2024). *The construction of knowledge*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780197633137.003.0005>

Zemelman, H. (2012). *Pensar teórico y pensar epistémico*.

Artículos de revistas

Arias Rodríguez, G. M., & Villota Galeano, F. F. (2017). De la política del sujeto al sujeto político. *Ánfora*, 14(23), 39–52.

Araya, R. G. (2011). El papel de la teoría crítica en la investigación educativa y cualitativa. *Revista Electrónica Diálogos Educativos. REDE*, 11(21), 53–70.

Forero Hidalgo, J. A., & Molano Camargo, F. (2015). El paro cívico de octubre de 1993 en Ciudad Bolívar (Bogotá): La formación de un campo de protesta urbana. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 42(1), 115–143.

Haesbaert, R. (2020). Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la Tierra): Contribuciones decoloniales. *Cultura y Representaciones Sociales*, 15(29), 267–301.

Oliveros, E. P. M. (2020). Arte comunitario: Un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, 17.

Rubio, G. (2007). Educación y memoria: Desafíos y tensiones de una propuesta. *Nómaditas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 15(1).

R., Starosta., & Jan, Awrejcewicz. (2022). Special Issue “Application of Non-Linear Dynamics”. *Applied Sciences*. <https://doi.org/10.3390/app122111006>

Tesis y trabajos académicos

Ariza, F. (2023). *Tejiendo sonidos, vidas y sentires*.

Delgadillo, L. (2022). *Limpieza social en Ciudad Bolívar: Un análisis de la violencia entre 2017 y 2021*. Repositorio Pontificia Universidad Javeriana.

Góngora, G. (2023). *Último barrio: Pedagogías populares de las montañas*.

Molina Valencia, N. (2005). *Resistencia comunitaria y transformación de conflictos: Un análisis desde el conflicto político-armado de Colombia*.

Orrego Bernal, J. (2023). *Educación popular contra el despojo: La experiencia de la Federación Agrominera del sur de Bolívar*.

Poveda, S. (2023). *Colectivo “Casa Cultural Potosí”: Organización juvenil en Bogotá tejiendo alternativas de paz*.

Documentos en línea y otros medios

Escuela Popular Patas Arriba. (2024). *Microdocumental "Cocinol, una bomba de*

tiempo solo para pobres" [Archivo de video]. Google Drive.

<https://drive.google.com/file/d/15vyRNOU1iymf1WlaylvMESz5FigFs76/view>

La sistematización como experiencia investigativa y formativa. Tomado de http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/lola_cendalesalfonso_torresla_sistematizacion_como_experiencia_investigativa_y_formativa.pdf

Eizaguirre, M., Urrutia, G., & Askunze, C. (2004). *La sistematización: Una nueva mirada a nuestras prácticas. Guía para la sistematización de experiencias de transformación social*.

Ortega Valencia, P., & Torres Carrillo, A. (2011). Lola Cendales González: Entre trayectos y proyectos en la educación popular. *Revista Colombiana de Educación*, 61, 333–357.

Ortega, P., Castro, C., Merchán, J., & Vélez, G. (2020). *Pedagogía de la memoria para un país amnésico*. Bogotá: Universidad Nacional.

Anexos

Anexo 1. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 29 de enero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 1			
Fecha: 29 de enero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Introducción al espacio	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: Establecer una conexión inicial entre los participantes, promoviendo un ambiente de colaboración y camaradería desde el inicio del curso. Emplazar histórica, musical y socialmente a los integrantes de la escuela, brindándoles una comprensión más profunda del contexto en el que se desarrolla la práctica musical de la batucada.	Se logró establecer una atmósfera de apertura y confianza entre los participantes, lo que facilitó la interacción y el trabajo colaborativo. Los integrantes mostraron un interés genuino en conocer el trasfondo histórico y social de la batucada, demostrando disposición activa hacia el aprendizaje y la exploración cultural.	Anexo fotográfico
	Charla introductoria: se realizó una presentación de los participantes (5 mujeres y 2 hombres, un profesor y la persona que acompaña en el ejercicio de observación participante). Se habló sobre el proceso de la Casa Cultural Potosí, sobre las dinámicas organizativas alrededor de ejercicios artísticos como la batucada y la apertura de este nuevo espacio.		Figura 1. Registro fotográfico sesión 29 de enero de 2024
	Se socializa el objetivo del espacio el cual es construir un montaje escénico alrededor de la defensa del territorio (montaña Cerro Seco), junto a otros ejercicios artísticos que también se empezaban a desarrollar,		Figura 2. Registro fotográfico sesión 29 de enero de 2024

	sikuris, circo, teatro, gráfica popular y micro documental. También se abordó el contexto musical y social de la batucada. Se exploraron las raíces históricas y culturales de este formato musical, así como su relevancia en la comunidad y su papel en la expresión artística y social. Se finalizó con la exploración de ritmos de la batucada y las primeras prácticas para establecer la dinámica grupal.		
¿Cómo lo hizo?	La presentación de los participantes se realizó alrededor de una especie de círculo donde compartían sus nombres y el barrio donde vivían. El profe realizó una charla alrededor de la Casa Cultural Potosí, abriendo el diálogo sobre el contexto del ejercicio de batucada. Se hizo un ejercicio práctico con un calentamiento físico-corporal, el cual estaba orientado a trabajar la disposición del cuerpo y la mente para ir construyendo musicalidad, se exploró los ritmos de la batucada y las primeras prácticas para establecer la dinámica grupal. Para el cierre se hizo unos estiramientos sobre todo de las extremidades superiores del cuerpo.		
¿Con quiénes lo hizo?	7 participantes, entre 20 y 50 años, (5 mujeres y 2 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), tablero. El profesor de música formador comunitario.		

Saber compartido	Contexto histórico y social de la batucada, importancia del arte en la vida barrial y comunitaria. Implícitamente el carácter de la intencionalidad organizativa a través de las músicas comunitarias.
------------------	--

Anexo 2. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 5 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 2			
Fecha: 5 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza tradicionales y modernos		Tema: Exploración de un ritmos	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Integrar elementos modernos en la música de batucada manteniendo la esencia de sus ritmos tradicionales. - Fomentar la colaboración y la exploración musical en grupo.	Los participantes mostraron interés y disposición para experimentar con nuevas combinaciones de ritmos y sonidos.	Anexo fotográfico Figura 3. Registro fotográfico sesión 5 de febrero de 2024
	Se inició con una breve contextualización de la sesión anterior ya que asistieron nuevos participantes, se comentaron los objetivos de los encuentros alrededor de la apuesta formativa de la Escuela Popular Patas Arriba y el resultado final de la apuesta escénica. Se trabajó en la fusión de ritmos tradicionales de batucada con elementos modernos. Se experimentó con diferentes combinaciones de ritmos clásicos y sonidos contemporáneos para encontrar un equilibrio entre la tradición y la innovación.	Se creó un ambiente colaborativo donde los participantes se sintieron cómodos compartiendo ideas y contribuyendo a la exploración musical. En el espacio participa un habitante del barrio llamado Felipe, quien tiene condición neurodivergente, esto hace más ameno el espacio porque los participantes disponen de manera distinta en la construcción musical.	Figura 4. Registro fotográfico sesión 5 de febrero de 2024

	A la par se fueron identificando dificultades en algunos participantes con la secuencia de los ritmos y al mismo tiempo aclarando esos patrones en los golpes.		
¿Cómo lo hizo?	El espacio inicia convocando a los participantes a formar un círculo, donde se dialogó nuevamente de los objetivos de la batucada en el formato andino y la idea de aprender tanto ritmos tradicionales como modernos. Posteriormente se ensayó en un espacio abierto a las afueras de la Casa. A través de un calentamiento se creó un ambiente colaborativo donde los participantes se sintieron cómodos, compartiendo ideas y contribuyeron a la exploración musical.		
¿Con quiénes lo hizo?	12 participantes, entre 20 y 53 años, (10 mujeres y 2 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario.		
Saber compartido	Se trabajó alrededor de la exploración de un ritmos tradicionales y modernos y confluimos en la experimentación del ritmo samba reggae.		

Anexo 3. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 12 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización	
Experiencia Batucada	
No. 3	
Fecha: lunes 12 de febrero de 2024	
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza gramática musical	Tema: Construcción de baquetas y

Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: Integrar a los participantes a través del trabajo colaborativo en la creación de sus propias baquetas, fomentando el sentido de pertenencia y la colaboración dentro del grupo. Sensibilizar a los participantes sobre la gramática musical y su importancia en la comprensión y ejecución de la música, ayudándolos a desarrollar una mayor apreciación por los aspectos técnicos de la música. Se desarrolló un taller muy especial donde los participantes tuvieron la oportunidad de construir sus propias baquetas y mazas para percusión. También se abordó conceptos básicos de gramática musical, explorando temas como ritmo, compás y notación musical.	Los participantes mostraron una gran dedicación y entusiasmo al trabajar juntos en la creación de sus propias herramientas de percusión. Este proceso no solo fortaleció los lazos entre los miembros del grupo, sino que también les proporcionó una sensación de logro y empoderamiento al ver el resultado tangible de su trabajo colaborativo. En cuanto a la parte de gramática musical, los participantes demostraron un notable interés y receptividad hacia los conceptos abordados, mostrando una mayor conciencia sobre la importancia de comprender los fundamentos técnicos de la música para mejorar su habilidad interpretativa. Se observó un avance significativo en la comprensión y aplicación de conceptos básicos de ritmo y compás durante las prácticas musicales posteriores.	Anexo fotográfico Figura 5. Registro fotográfico sesión 12 de febrero de 2024 Figura 6. Registro fotográfico sesión 12 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se invitó a los participantes a que dejaran sobre la mesa los materiales para el taller. Se realizó la explicación de cómo se iba a trabajar con los materiales dispuestos, haciendo la distribución de los mismos, con la idea de que cada participante pudiera construir dos baquetas. Se inició el trabajo manual. Por último, en un espacio de 20 minutos se abordó el tema		

	gramatical, con ejemplos desde la percusión corporal.		
¿Con quiénes lo hizo?	En el taller participaron 14 personas (8 mujeres y 6 hombres)		
¿Con qué lo hizo?	Palos de escoba, espuma, tiras de tela, cinta de colores y trapos,		
Saber compartido	Construcción de baquetas. Gramática musical. Ritmo y compás.		

Anexo 4. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 19 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Batucada No. 4			
Fecha: 19 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza Tema: Patrones Fusión			
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Desarrollar patrones rítmicos que permitan una fusión armoniosa con Vientos Andinos, buscando un equilibrio entre lo moderno y lo tradicional. Esta sesión se dedicó a la creación de patrones de batucada que fusionan elementos modernos con lo tradicional, como preparación para la integración con Vientos Andinos. Se exploraron diferentes ritmos y patrones que incorporan elementos contemporáneos, mientras se mantiene la esencia tradicional de la batucada. Se trabajó en la creación de un nuevo patrón rítmico inspirado en el ritmo de Raymi, que combina	Los participantes mostraron entusiasmo y compromiso durante el proceso creativo, lo que resultó en un avance significativo en la construcción de patrones de fusión para la próxima colaboración con Vientos Andinos.	Anexo fotográfico Figura 7. Registro fotográfico sesión 19 de febrero de 2024 Figura 8. Registro fotográfico sesión 19 de febrero de 2024

	elementos tradicionales de la batucada con toques modernos. Además, se hizo un primer acercamiento al sikuri explorando sus características y ritmos para entender cómo integrarlo de manera fluida en la fusión musical.		
¿Cómo lo hizo?	Como de costumbre se inició con la disposición espacial en círculo en las afueras del espacio de la casa, realizando un pequeño calentamiento de las extremidades superiores. Se distribuyeron los instrumentos y se empezó a trabajar alrededor de la exploración de los ritmos tradicionales y modernos. En un segundo momento se intentó ensamblar lo que era todos los instrumentos percutivos para empezar a darle forma sonora. Por último, se hizo un acercamiento con vientos de los sikuris.		
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 5 mujeres y 3 hombres.		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario.		
Saber compartido	Ritmos modernos de batucada e igualmente ritmos tradicionales. Ensamble de percusión y ensamble con vientos andinos.		

Anexo 5. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 26 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Batucada	
No. 5	
Fecha: 26 de febrero de 2024	

Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Fusión de ritmos	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: Mejorar la cohesión y coordinación en la fusión de ritmos de batucada y andinos, promoviendo un sonido conjunto armonioso y fluido. Realizar un acercamiento práctico a la herramienta del metrónomo, ayudando a los participantes a desarrollar una mejor comprensión y aplicación de la temporalidad en la música. En esta sesión se hizo una exploración y práctica intensiva de la fusión de ritmos, centrándose en la cohesión y la creatividad del grupo. Se utilizó el metrónomo como herramienta principal para mantener un ritmo constante y trabajar en la sincronización entre los ritmos de batucada y andinos. La sesión estuvo marcada por la intensidad y el enfoque en mejorar la coordinación y la colaboración musical dentro del grupo.	Durante la sesión, se logró una notable mejora en la cohesión y coordinación del grupo en la fusión de ritmos. La práctica intensiva con el metrónomo permitió a los participantes desarrollar una mayor conciencia del tiempo y la sincronización, lo que se reflejó en un sonido más unificado y consistente. Además, se observó un progreso significativo en la comprensión y aplicación del uso del metrónomo, tanto en la práctica individual como en la colaboración grupal.	Anexo fotográfico Figura 9. Registro fotográfico sesión 26 de febrero de 2024
	¿Cómo lo hizo?		
		En el transcurso de la jornada se evidencia cierto avance, pero a la vez es clara la exigencia que debe existir en la concentración que tiene estos ejercicios percutivos; sin embargo, el entusiasmo del grupo hace que el espacio se torne agradable y se logre ciertos avances	

	Posteriormente, el encuentro se desarrolló en la parte externa de la casa con los instrumentos, para trabajar alrededor del ensamble. Se realizó calentamiento correspondiente de los brazos, hombros, muñecas, cuello y cabeza.		
¿Con quiénes lo hizo?	13 participantes, (7 mujeres y 6 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Celular con la aplicación del metrónomo.		
Saber compartido	Utilización de la herramienta del metrónomo.		

Anexo 6. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 4 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 6			
Fecha: 4 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Co-creación de Patrones Fusión	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
	Objetivos: Fomentar la colaboración creativa entre los miembros de la batucada, promoviendo un ambiente de trabajo conjunto y respetuoso. Cerrar y consolidar el ritmo samba reggae, asegurando	Se promovió la colaboración creativa y el entendimiento mutuo, buscando construir patrones de manera conjunta que reflejen la diversidad de la comunidad musical. Se logró definir los matices y cortes del ritmo samba reggae con base a las	Anexo fotográfico Figura 10. Registro fotográfico sesión 4 de marzo de 2024

¿Qué hizo?	que todos los participantes estén alineados y comprometidos con la interpretación colectiva. Se trabajó en la co-creación de patrones rítmicos fusionados, donde cada miembro de la batucada tuvo la oportunidad de contribuir con sus ideas y propuestas. Se consolidó el ritmo samba reggae, definiendo los matices y cortes acordados en base a las propuestas colectivas.	propuestas colectivas, lo que permitió consolidar y unificar la interpretación del grupo. Se destacó la colaboración creativa entre los miembros de la batucada, quienes trabajaron de manera conjunta para co-crear patrones rítmicos definiendo parte de la identidad musical del grupo.	Figura 11. Registro fotográfico sesión 4 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	El grupo se reunió en las afueras de la Casa Cultural, se dispuso la distribución circular y se realizó el calentamiento del cuerpo. Cada participante se dispuso con el instrumento correspondiente para empezar a consolidar el ritmo samba reggae, el cual será uno de las bases para la consolidación musical y el ensamble. Empiezan a marcar en cuatro (4) tiempos los surdos quienes se encargan de mantener la velocidad del ritmo, seguidamente se unen las dobras, luego el repinique y los instrumentos que hacen los sonidos más agudos, como por ejemplo los timbres. Toda la sesión se dispuso para la interpretación del ritmo de samba reggae.		
¿Con quiénes lo hizo?	8 participantes, (5 mujeres y 3 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un		

	bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario.		
Saber compartido	Ritmo de samba reggae y los cortes correspondientes y contruidos colectivamente.		

Anexo 7. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 11 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 7			
Fecha: 11 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Improvisación Guiada	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: Desarrollar la capacidad de improvisación y la expresividad individual, permitiendo a los participantes explorar nuevas ideas musicales y contribuir al proceso creativo de la fusión. Consolidar el ritmo Samba Reggae con sus respectivas variantes, garantizando un dominio sólido del ritmo y una ejecución colectiva precisa.	Durante la sesión, se logró afianzar los cortes y momentos del ritmo Samba Reggae, lo que contribuyó a una interpretación más fluida y cohesionada por parte del grupo.	Anexo fotográfico
	Esta sesión se dedicó a una improvisación guiada para explorar la creatividad individual y colectiva en el contexto de la fusión musical. Además, se realizó un repaso y definición de las dinámicas concretas del Ritmo Samba Reggae, asegurando que todos los participantes estuvieran familiarizados con sus variantes y cortes.		Figura 12. Registro fotográfico sesión 11 de marzo 2024
	Se dedicó tiempo a explicar y resolver dudas sobre el uso del metrónomo como		Figura 13. Registro fotográfico sesión 11 de marzo 2024

	herramienta para mantener el tiempo y mejorar la sincronización, lo que permitió a los participantes familiarizarse aún más con esta herramienta fundamental en la música. En general, la sesión fue productiva en términos de desarrollo técnico y creativo, proporcionando a los participantes las herramientas y el conocimiento necesarios para continuar avanzando en el proceso de fusión musical.		
¿Cómo lo hizo?	Se resolvieron dudas sobre el manejo del metrónomo, los tiempos y los compases que se manejan en la construcción de la batucada andina. Se realizaron ejercicios prácticos de cómo manejar la herramienta para ejecutar ejercicios en casa. Luego se dispuso a trabajar en las afueras de casa, donde se llevaron todos los instrumentos de percusión. Se inició con un calentamiento de las extremidades, empezando con la cabeza para cerrar con los pies. Se comenzó con la distribución de los instrumentos como normalmente se realiza, sacando el ritmo samba reggae y los cortes hasta el momento aprendidos. Seguidamente se empezó a rotar de instrumento con la idea que cada participante logrará tener un acercamiento de los golpes y los tiempos en los diferentes instrumentos.		

	Para finalizar se realizaron ejercicios de improvisación con el objetivo de mejorar la sincronización del grupo.		
¿Con quiénes lo hizo?	12 participantes (8 mujeres y 4 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Celular con la aplicación del metrónomo		
Saber compartido	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Celular con la aplicación del metrónomo		

Anexo 8. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 18 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 8			
Fecha: 18 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Batucada Ritmos Avanzados	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes

¿Qué hizo?	Objetivos: Mejorar la claridad instrumental entre los participantes, asegurando que todos estén alineados en cuanto a la interpretación y el ritmo. Explorar ritmos avanzados que puedan enriquecer la fusión musical, añadiendo capas de complejidad y profundidad a la propuesta artística. En la sesión se trabajó sobre cómo mejorar la claridad del concepto de fusión y explorar ritmos avanzados que enriquezcan la propuesta musical. El enfoque se dio en comprender la importancia de la fusión y cómo se puede incorporar ritmos más complejos para ganar expresión y mejorar la experiencia musical. Se exploraron dos ritmos, uno conocido y otro no tan familiar. Esto en aras de enriquecer la propuesta musical, añadiendo nuevas texturas y matices a la interpretación.	Durante la sesión, se logró consolidar la comprensión del concepto de fusión y su importancia en la música. Los participantes demostraron una mayor claridad instrumental y una mejor coordinación en la interpretación de ritmos avanzados, lo que contribuyó a una ejecución más precisa y cohesiva. En general, la sesión fue exitosa en términos de desarrollo técnico y artístico; consintieron nuevas herramientas interpretativas.	Anexo fotográfico Figura 14. Registro fotográfico sesión 18 de marzo de 2024 Figura 15. Registro fotográfico sesión 18 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	La sesión inició mostrando los ejercicios que los participantes realizaron en casa con la herramienta del metrónomo. Seguidamente sacaron los instrumentos y se dispuso el grupo a trabajar en las afueras de la casa. Se realizó como de costumbre el calentamiento del cuerpo para disponer todos los sentidos al ejercicio de fusión musical.		

	Luego cada participante escogió el instrumento con el que más se sintió cómodo, con el fin de apropiarse para el resto de las sesiones en función del ensamble final. Se enfatizó en mejorar el ritmo y los tiempos de cada instrumento, con el fin de fusionar la batucada de manera completa y que esta suene armoniosa.		
¿Con quiénes lo hizo?	12 participantes (9 mujeres y 3 hombres).		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Celular con la aplicación del metrónomo		
Saber compartido	Concepto de fusión musical. Incorporación de ritmos más complejos y avanzados a la propuesta escénica y musical.		

Anexo 9. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 25 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 9			
Fecha: 25 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Consolidación musical y grupal	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes

¿Qué hizo?	Objetivo: Trabajar en la cohesión grupal y los cortes contruidos colectivamente. Esta sesión se dedica a encontrar unanimidad sonora entre los participantes. Al mismo tiempo poder despejar dudas frente a los ritmos e ir consolidando los cortes y las entradas en la apuesta musical.	Anexo fotográfico Figura 16. Registro fotográfico sesión 25 de marzo de 2024 Figura 17. Registro fotográfico sesión 25 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se dispuso a trabajar en el espacio abierto frente a la casa Cultural con los instrumentos que se viene trabajando. Se realiza un pequeño calentamiento y se orienta que en la sesión se va a profundizar en los cortes y el ritmo de samba reggae. Se trabajan los dos cortes que se vienen construyendo y se va mejorando las entradas y la escucha de todos los instrumentos.	
¿Con quiénes lo hizo?	8 participantes, (2 mujeres y 6 hombres).	
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Celular con la aplicación del metrónomo	
Saber compartido	Consolidación musical y grupal.	

Anexo 10. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 8 de abril de 2024

Rejilla de sistematización

Experiencia Batucada			
No. 10			
Fecha: 8 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Ritmo son sureño	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Explorar un nuevo ritmo en 6/8 (Son sureño), bajo el cual se trabajará para la fusión con los vientos andinos. Inicio de sesiones conjuntas para experimentar la fusión en grupo, enfocándose en la cohesión y comunicación musical. Se presenta información investigada por el profesor sobre los estiramientos recomendados antes de los ejercicios musicales, según una fisioterapeuta especializada en músicos.		Anexo fotográfico Figura 18. Registro fotográfico sesión 8 de abril de 2024 Figura 19. Registro fotográfico sesión 8 de abril de 2024
	¿Cómo lo hizo?		En esta oportunidad, debido a la lluvia se trabajó dentro de la casa en la explicación teórica del ritmo Son sureño. Luego se aborda de manera práctica, cómo se deben realizar los ejercicios con el cuerpo antes de la apuesta musical.
	¿Con quiénes lo hizo?		9 participantes 6 mujeres y 3 hombres.
	¿Con qué lo hizo?		Tablero y marcadores.
Saber compartido	Ritmo Son sureño Ejercicios sugeridos por la fisioterapeuta.		

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 11			
Fecha: 15 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza cantos y batucada.		Tema: Ensamble musical con vientos,	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Composición de ensayos generales y evaluaciones para ajustar detalles finales, enfocándose en la cohesión y expresividad de la propuesta musical. Desarrollo de composiciones originales que integren elementos de batucada y vientos andinos, promoviendo la autenticidad. Ensayo general de las composiciones, trabajando en la cohesión musical y la expresividad, preparándose para la presentación.		Anexo fotográfico Figura 20. Registro fotográfico sesión 15 de abril de 2024 Figura 21. Registro fotográfico sesión 15 de abril de 2024
	¿Cómo lo hizo?		Se inicia con estiramiento y ejercicios de respiración. Luego se realizó una práctica del ritmo Son sureño y se aclararon los golpes en los diferentes instrumentos percutivos. Cada participante de la batucada se mantuvo en el instrumento que venía trabajando con el ritmo samba reggae. Se pasó a realizar un ejercicio de co-creación con la letra del pregón compuesta y la fusión entre la batucada y los vientos

	andinos, identificando los cortes del ritmo.		
¿Con quiénes lo hizo?	9 participantes (6 mujeres y 3 hombres)		
¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Tablero y marcadores. Sikuris. Letra del pregón.		
Saber compartido	Ensamble musical con vientos, cantos y batucada.		

Anexo 12. Rejilla de sistematización experiencia Batucada 29 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Batucada			
No. 12			
Fecha: 29 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza Tema:			
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: - Realizar ajustes finales para optimizar el rendimiento en la presentación final. - Reforzar la cohesión musical y la expresividad en el conjunto. - Refinar las composiciones para lograr un equilibrio armónico y estilístico.		Anexo fotográfico Figura 22. Registro fotográfico sesión 29 de abril de 2024 Figura 23. Registro fotográfico sesión 29 de abril de 2024

	Llegaron al espacio parte de los dos grupos (batucada y sikuris). Ajustes finales y arreglos colaborativos en las composiciones, buscando un equilibrio entre las dos tradiciones musicales. Se junta un formato afro de tambores, batucada, y un formato andino precolombino: la tropa de sikuris. Esto no obedece a un alto concepto académico de las artes, muy por el contrario, es el resultado de la experimentación y la creación colectiva a través de un proceso orgánico de educación -artística-popular; de un diálogo de saberes que, mediante el compartir y el junte, permitió dialogar entre ambos formatos y proponer La Batucada Andina.		
¿Cómo lo hizo?	Se dispuso el espacio frente de la casa Cultural para realizar el ensayo general. Cada participante con su instrumento tomó posición de lo que sería la puesta en escena. Se organizaron los sikuris en la parte de adelante seguidos por la batucada. Se organizó el orden de las intervenciones, los tiempos y los momentos. Luego se mantuvo la puesta en escena y el ensayo general.		
¿Con quiénes lo hizo?	15 participantes 8 mujeres y 7 hombres, tanto de la batucada como de la tropa de sikuris.		

¿Con qué lo hizo?	Instrumentos: Instrumentos de percusión en batucada (surdo, repinique, pandereta, monedas, dobras, reco-reco), una tambora costeña y un bombo andino y tablero. El profesor de música formador comunitario. Sikuris.		
Saber compartido	Ensamble general		

Anexo 13. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 3 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 1			
Fecha: sábado 03 de febrero 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Recorrido gráfico “Mirar mi barrio”	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	En este primer encuentro se realizó la presentación del grupo e integración en la que se evidenció el interés individual de participar en el espacio, a la par, se realiza un ejercicio en el que se invita a los/as participantes a sentarse en una silla que está al revés, esto con la intención de situarlos en la intención de la EPPA. También se logró introducir de manera general la dinámica del taller, su metodología y resultados esperados. Se construyó un concepto colectivo sobre la gráfica popular y la violencia como tema transversal.	La integración entre participantes y talleristas del proceso se da de manera orgánica y acertada.	

	Finalmente se lograron insumos fotográficos para la construcción de una tipografía propia		
¿Cómo lo hizo?	Al inicio, se generan una serie de movimientos corporales para disponer el espacio y la presencia de cada uno/a en este. Luego, se hace un ejercicio con una silla volcada hacia arriba. Se realiza una presentación en diapositivas con una suerte de línea de tiempo donde se referencian los inicios de la gráfica desde la creación de la imprenta en Europa, hasta aterrizar en los referentes latinoamericanos contemporáneos que han hecho de la gráfica una herramienta de resistencia, tales como el Taller de Gráfica Popular de México, artistas más recientes como el grabador chileno Xilotropico, el colectivo bogotano Dexpierte, entre otros. Se propone un recorrido por el barrio en busca de una tipografía propia, personajes, lugares y texturas, a través de fotografías en celulares y cámaras y dibujos; imágenes cotidianas, retratos y tipografías, lugares inseguros y/o violentos.	El presentar esta línea de tiempo aterriza a los/as participantes en lo que se quiere lograr con el proceso de gráfica popular, entendiendo que a pesar de que esta se origina en Europa, se ha apropiado en Latinoamérica con otras intenciones estéticas y políticas. Esto generó claridades y a la par algunas dudas. Una forma acertada de contextualizar al grupo es un recorrido barrial, a pesar de que muchos/as viven en el territorio o cerca lo desconocen. Afinar la mirada para un proceso de artes visuales y gráficas es necesario, para entender la estética y las intenciones políticas que se pretenden con este proceso.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?	En este encuentro lo más importante fue la mirada para el análisis de imagen.		

	Sin embargo, como insumos materiales, se requirió de un proyector, de computador, cámaras, teléfonos celulares, libretas y lápices.		
Saber compartido	Generar un ambiente de confianza y provocar la integración de los participantes al grupo. Con el ejercicio de la silla Patas Arriba, se generan reflexiones alrededor de las problemáticas del territorio y cómo se puede dar solución desde la colectividad y la intención de transformar las dinámicas en la vida cotidiana. Se dieron algunas nociones de composición visual a través de la imagen, la palabra y la denuncia. Se afinó el ojo para ver las tipografías y seleccionar los insumos del contexto que se requieren para la gráfica popular.	Es vital empezar los procesos de educación popular y el arte comunitario con cuestiones personales y colectivas sobre las cosas que afectan a nuestro cuerpo/territorio.	

Anexo 14. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 17 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 2			
Fecha: sábado 17 de febrero 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Mi cuerpo, mi territorio.	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se aborda el concepto cuerpo/territorio, para poder entender el cuerpo como el primer territorio y el barrio como un cuerpo que también padece	Para pensarse un espacio de defensa de la vida y el territorio, de género y de denuncia contra las violencias de género que existen en el territorio, es importante hablar sobre el cuerpo, reconocerle	Figura 24. Registro fotográfico sesión 17 de febrero de 2024

	violencias y requiere cuidado. Se proyecta el vídeo sobre Lorena Cabnal, mujer maya-xinka de Guatemala que se ha encargado de denunciar la violencia sexual en su comunidad. Aquí se relata su trabajo desde el 2006 con la Red de Sanadoras Ancestrales, denunciando el machismo, el racismo y promoviendo el feminismo comunitario, su defensa por el territorio cuerpo y el territorio tierra. Se revisa el abecedario que se realizó la sesión pasada, con las fotografías y los dibujos tomados del barrio para empezar a generar palabras partiendo del primer momento de explicación sobre cuerpo/territorio.	como territorio y al territorio reconocerle como cuerpo. El testimonio de organización y resistencia desde el cuerpo territorio de Lorena Cabnal y la Red de Sanadoras en Guatemala, genera inquietudes en los/as participantes, es importante referenciarlos para entender más la apuesta del espacio.	
¿Cómo lo hizo?	Se hace un ejercicio con los objetos personales que llevan los/as participantes consigo. Luego, se les pide realizar un cuerpo con esos objetos y tratar de explicar su cuerpo a través de las características de dichos objetos. Ejemplo: (Ubica unas llaves en la cabeza) Mis manos como llaves que abren puertas a experiencias. Estas correspondencias se escriben y se construye un texto. Con este ejercicio se habló sobre la importancia de reconocer el cuerpo como un territorio, para poder entender cómo este padece violencias y las rutas para defenderlo, el barrio también es un cuerpo que padece violencias como la minería.	La escritura expandida es una manera de mirar hacia adentro para luego expresar, es una manera de reconocerse, es una herramienta que permite que cada uno/a hable su cuerpo. Sin embargo, es complejo sobre todo los los/as jóvenes hablar sobre su cuerpo, también se nota que les cuesta entender la correspondencia entre cuerpo y territorio.	

	Se presenta el abecedario recolectado y vectorizado a partir de las fotografías y dibujos que capturó el grupo en el recorrido por el barrio, después se les pide crear unos tipos con ellos, para esto, los dibujan sobre la silueta sobre el caucho negro, lo recortan y lo pegan sobre la madera. Link vídeo Lorena Cabnal: https://youtu.be/U3zVvCafBrs?si=BMSiO4IyDur4b4je		
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 15 participantes		
¿Con qué lo hizo?	Objetos personales, hoja, lápiz, madera, caucho negro, marcadores gráficos, cortador punta de lanza.		
Saber compartido	Nociones sobre el cuerpo territorio, importancia de su defensa y la apuestas políticas y denuncias que se tienen desde el cartelismo para poder poner en evidencia estas problemáticas en el territorio y encontrar una manera de mitigarlas.	La intención política del espacio empieza a nombrarse y a ser apropiada por los/as participantes.	

Anexo 15. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 24 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 3			
Fecha: sábado 24 de febrero 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora		Tema: Linograbado	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes

¿Qué hizo?	En esta sesión se deja reposar un poco la teoría para poder ahondar en la práctica e introducir al linograbado; también se terminaron los trabajos que quedaron en sesiones anteriores como el abecedario. Luego, se retomaron los escritos hechos sobre el cuerpo del territorio para lograr extraer algunas frases que sirvan de estímulo para la creación de los carteles con los tipos. Se presentan los adelantos del abecedario de tipos, se termina y se empiezan hacer los primeros ejercicios de impresión con la prensa.	Es importante darle espacio a la práctica ya que es un taller que requiere exploración de las técnicas para llegar alcanzar el objetivo final.	Figura 25. Registro fotográfico sesión 24 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se empieza presentando la materia de linóleo y las gubias como herramienta para poder hacer zanja en la matriz (linóleo) para crear imágenes. Se hacen sugerencias de cómo usar las gubias, movimientos y ubicación de las manos. Se hace una semejanza del grabado como la huella, la cual se deja en el linóleo con las gubias. Se dan consejos de cómo entintar, ubicar las hojas y los tipos en la hoja, diseñar y previamente imprimir.	Se nota en el grupo entusiasmo por los espacios prácticos, por explorar con las herramientas. La técnica les emociona ya que no es algo muy cercano a ellos/as. Es importante darle valor a cada escrito por cada palabra de los/as participantes. Retomar las técnicas de impresión artesanal es necesario y causa asombro en los/as participantes, apropian las técnicas con satisfacción y quedan motivados/as para continuar con el espacio.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?	Linóleo, gubias, tinta litográfica, rodillos, espátulas, tipos, madera, prensa de impresión,	Las herramientas son novedosas y propositivas.	

	trapitos, varsol, hojas de papel reciclado, textos sobre cuerpo/territorio.		
Saber compartido	Técnica para realizar grabados en linóleo, cómo usar las herramientas, tratamiento de las materias, limpieza de utensilios y técnicas de impresión artesanal.		

Anexo 16. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 2 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 4			
Fecha: sábado 02 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Sanar la herida del cuerpo-territorio/ tierra territorio.	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se retoma la columna vertebral del espacio de gráfica: “defensa de la vida y el cuerpo-territorio”. Se hace una suerte de ejercicio-ritual donde se aborda la “herida” que todos/as cargan en el cuerpo/territorio por las múltiples violencias con las que se convive en el barrio, la familia y la vida misma. Después de esto, se intenta abordar las heridas del territorio/tierra. Este espacio es un ejercicio simbólico para la sanación y para introducir la madera como insumo principal. Este ejercicio “ritual” se basa en una experiencia anterior vivida en la Casa Cultural Potosí, compartida por Ixel actriz, feminista y artista de la madera mexicana.	La organización comunitaria y cada lucha que emprende una comunidad requiere de los rituales porque la espiritualidad hace parte de nuestra humanidad, es necesario estos espacios de sanación porque el cuerpo/territorio los requiere.	Figura 26. Registro fotográfico sesión 2 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se realizó un círculo de palabra, se queman plantas aromáticas y se encienden		

	velas para darle la noción de la ritualidad. En medio del círculo, la tallerista Liliana con una lámina de madera en sus manos y unas gubias, empieza a agujerear la madera con las gubias, mientras a la par ella va haciendo la “herida” en la madera, va relatando al grupo una herida que ella eligió compartir. Luego de esto, la tallerista Alejandra realiza lo mismo y con esta indicación, cada uno/a de los/as participantes van replicando la acción. Algunos/as relatan con emoción sus heridas, otros/as en un estado contemplativo guardan silencio, hacen herida en la madera y continúa el diálogo. Luego, cuando todos/as han tenido su momento con la madera, se deja la madera en el centro y con un trapo húmedo sobre las heridas, se empiezan a sellar con el calor de una plancha.	El abordar las heridas en espacios comunitarios de formación artística es importante, ya que nuestros sentires y experiencias son la materia prima de toda creación, así mismo de toda lucha y acción política en el territorio. No solo se debe dar herramientas para la organización, también para la sanación personal que es abrazada en la comunidad. La metáfora entre la madera y el cuerpo-territorio tuvo buena recepción en el grupo, permitió fluir la palabra y tal vez tramitar esas cargas que todos/as tienen indistintamente de la edad. Es necesario sanar para organizarse, para resistir, la sanación es el mayor acto de revolución contra un sistema que nos quiere vulnerados/as y heridos/as.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?	Madera, gubias, trapo, agua, plancha de ropa, velas, aromáticas, voz.		
Saber compartido	Las heridas que atraviesan el cuerpo-territorio/territorio-tierra, dejan huellas al igual que el paso de las gubias van dejando huella en la madera. El saber compartido más importante, es saber que las heridas hay que reconocerlas para poder empezar a sanarlas y que la sanación es un aspecto importante para la defensa de la vida y para hacerle frente a las violencias que acechan a las personas y a la comunidad.		

Anexo 17. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 9 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Gráfica Popular No. 5
--

Fecha: sábado 09 de marzo 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora gesto violento		Tema: Cartografía del barrio, el piropo y el	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se dibuja una cartografía en un papel grande donde se ubican los espacios seguros e inseguros del barrio que han habitado (escuela, esquinas, calles, casas) y los gestos violentos que han recibido en dichos espacios. Todo esto con el fin de saber qué lugares atentan contra el cuerpo/territorio, quiénes lo habitan, cómo lo vulneran y cómo evitarlos o denunciarlos.	Es importante tener una radiografía del territorio para saber dónde se presentan las violencias. Se reconoce el piropo como una muestra de acoso constante, sobre todo para las mujeres en los diferentes escenarios de la ciudad	Figura 27. Registro fotográfico sesión 9 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se ubican a los/as participantes alrededor del papel y cada uno-a empieza a representar mediante un dibujo los lugares que son peligrosos en el barrio, aquí se empiezan a ver casas, el colegio y algunas calles. Luego, cada uno escoge un personaje, le da edad y nombre y lo ubica en el lugar peligroso que representó en la cartografía. Luego, se empiezan a escribir esas palabras violentas que han escuchado en todos los espacios representados. Por último, se socializan esas situaciones violentas por grupos y se proponen respuestas verbales para esos gestos violentos. Se socializa la cartografía y sus elementos, los mismos grupos piensan formas de dramatizar estas situaciones violentas.	No solo es importante reconocer donde las juventudes y niñeces del territorio se sienten vulnerados/as, sino que también es importante brindar herramientas de respuesta a esas violencias, las cuales se crean en colectivo para el cuidado comunitario. Es curioso ver que para muchos/as los lugares peligrosos son los lugares que se espera sean seguros y como la violencia está más cerca. Se hace necesario tener herramientas de apañe para mitigar dichas violencias.	

¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?	Papel craft en pliego, marcadores, colores		
Saber compartido	Reconocimiento de los lugares peligrosos en nuestro territorio, herramientas para responder cuando sean vulnerados los cuerpos/territorios.		

Anexo 18. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 16 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 6			
Fecha: sábado 16 de marzo 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Denuncia al piropo y gesto violento.	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se retoman las respuestas propuestas la sesión pasada para la elaboración de frases en carteles que denuncien esos lugares/personas/gestos violentos en el territorio.	El grupo reconoce el cartelismo no sólo como una herramienta estética, sino también de expresión y resistencia. La voz colectiva representada en el cartelismo aviva la voz y la experiencia individual.	
¿Cómo lo hizo?	Se revisan las respuestas y con la técnica de impresión artesanal vista en sesiones anteriores, se procede a dejarlas materializadas en carteles que no sólo expresan esas respuestas, sino que también denuncian lo que ocurre en el territorio y que se mantenido en el silencio impune.	La técnica de impresión artesanal con la prensa se ve fortalecida, es importante ver como la voz de los/as participantes queda impresa en los carteles.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?			
Saber compartido	El cartelismo como denuncia.		

Anexo 19. *Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 23 de marzo de 2024*

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 7			
Fecha: sábado 23 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Composición de imagen	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se hace la composición de imagen con los insumos fotográficos ilustrados y conceptuales que se han tratado en el taller. Se trata de crear imágenes en técnica de xilografía y linograbado, que traten de sintetizar las luchas, intenciones políticas y expresiones que han salido a lo largo del proceso.	Es importante dar nociones de composición de imagen, ya que los carteles están comprendidos en gran medida por las imágenes en juego con las palabras. Los temas abordados en el taller logran coincidir con las imágenes que se crean, hay una apropiación de estos en el grupo.	Figura 28. Registro fotográfico sesión 23 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se hace un recorrido por los insumos que hemos creado en el taller, tanto de palabras como de imágenes, a partir de esto, se propone que cada participante logre hacer un dibujo donde se reúnan los sentires y apuestas políticas del espacio. Luego se pasa a alguna de las dos técnicas exploradas en el taller. Se procede a tallarlas en las matrices.	En las composiciones es frecuente que exista una mezcla entre cuerpos femeninos y el territorio montañoso del barrio, se aprecia que hubo una apropiación del concepto cuerpo-territorio, a la par, se evidencian cuerpos sobre todo femeninos en resistencia.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes		
¿Con qué lo hizo?	Linóleo, madera, gubias, archivo del taller, lápices, marcadores.		
Saber compartido	Aquí se reúnen todas las reflexiones que han surgido en el taller y se concretan en la imagen.		

Anexo 20. Rejilla de sistematización experiencia Gráfica Popular 30 de marzo y 6 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Gráfica Popular			
No. 8 y 9			
Fecha: sábado 30 de marzo y sábado 06 de abril.			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora		Tema: reflexiones, bombardear el barrio con nuestra voz.	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Estos encuentros se dedican a terminar la talla de los diseños y a la composición de la imagen, las cuales se ponen a dialogar con los escritos y recursos textuales que hay en los carteles realizados en sesiones anteriores. Se imprimen carteles finales para pegar en el barrio.	Se va cerrando el proceso, o al menos este ciclo, es importante que los/as participantes logren ver en sus diseños, las discusiones y reflexiones que han tenido en el proceso.	Figura 29. Registro fotográfico sesión 30 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se reúne el grupo de una manera más autónoma, cada uno termina sus diseños y empiezan a elegir qué frases de denuncia van acorde a la imagen que propusieron. Se imprimen los diseños listos y se pegan por el barrio.	Es interesante ver cómo el grupo al final del proceso se apropia de las herramientas materiales e ideológicas compartidas, valoran sus voces en estos carteles, lo reconocen como herramienta para resistir.	
¿Con quiénes lo hizo?	Proceso enfocado para niños, niñas y jóvenes. 10 participantes.	Se ha generado una conciencia colectiva sobre las violencias de género, sexuales y demás temas abordados en el espacio. Existe una satisfacción por lo aprendido, se genera un ambiente de trabajo como se pensaba al inicio, los diseños son dicientes y se aporta a la identidad estética y gráfica de la Casa Cultural Potosí, en el barrio están las voces del proceso.	
¿Con qué lo hizo?	Linóleo, madera, gubias, tipos, archivo del proceso, lápices, marcadores, papel, prensa.		
Saber compartido	Se consolidan todos los saberes, se dejan reflexiones sobre todos los temas tratados en el proceso, se aprecian las técnicas y se dejan posibles acciones a futuro con este proceso.		

Anexo 21. *Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 21 de febrero de 2024*

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 1			
Fecha: 21 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza en Micro-documental		Tema: Introducción a la Escuela de formación	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Incentivar a la participación del espacio por medio de la oralidad y los acuerdos colectivos de los encuentros. Presentación de: i) los diferentes espacios de la Casa Cultural Potosí, ii) estructura física “Aquí se vende Cocinol” contextualizando sobre la importancia de esta en la memoria del territorio y iii) intención del proyecto de microdocumental. Socialización de la propuesta patas arriba. Espacio de diálogo para propuestas y opiniones respecto a los encuentros.	Los participantes muestran interés en la propuesta del microdocumental, en saber más sobre el territorio, historia, construcción y luchas que involucran a sus familias y a ellos mismos como comunidad juvenil. socializan experiencias investigativas en su colegio.	Anexo fotográfico Figura 30. Registro fotográfico sesión 21 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se propició espacio para preguntas por parte de los participantes. Se genera un espacio alrededor de la metodología del diálogo de saberes convocando a los participantes en un círculo para que realicen su presentación personal. Esto se hace utilizando una técnica de participación alrededor de algunas	A partir del diálogo de saberes se logra dinamizar las presentaciones de los participantes, se genera acuerdos colectivos de como funcionaran los encuentros y se hace un primer acercamiento al proceso microdocumental.	

	preguntas orientadoras: ¿Cuál es tu nombre? ¿Qué te gusta hacer? ¿Cuéntanos algo que sepas de nuestra localidad? La anterior dinámica se realiza con una madeja de lana la cual se va arrojando a los participantes, esto va haciendo una suerte de tejido.	A continuación, se refiere una síntesis de los acuerdos: i) Encuentros los miércoles de 3:00 pm a 5:00 pm. Se esperará 10 minutos para iniciar la sesión. Se debe confirmar cualquier tipo de inasistencia o inconveniente que se presente. ii) El profesor Diego es el responsable del registro de firmas para el servicio social. iii) Se tendrá disposición para la participación activa dentro del espacio. iv) Se acuerda la apertura de un grupo de WhatsApp con los acudientes y estudiantes. Uno de los docentes será el encargado de administrar dicho grupo. v) Frente a las Guías de sesiones teóricas y la carpeta conceptual: estas serán realizadas por los educadores, precisando información de las clases teóricas que se realizarán a lo largo de la propuesta, se entregan a los participantes para que las coloquen en su carpeta conceptual. Al final del ciclo se validarán 5 horas si se encuentran todas las hojas, sellos y firmas. vi) Cuaderno reflexivo: Este será de uso personal. Con esto se busca contar con un espacio para la escritura reflexiva. Al final del ciclo se validará 5 horas, si se encuentra con todas las hojas.	
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años		
¿Con qué lo hizo?	- Madeja de lana - 15 carpetas de presentación - Sello Cocinol Produce		
Saber compartido	Introducción a la Escuela de formación en Micro-documental Acuerdos y responsabilidad La importancia de la participación y de escribir.		

Anexo 22. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 28 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Microdocumental

No. 2			
Fecha: 28 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Narrativa y Estructura del Documental	
Lugar de la actividad: Salón comunal Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Actividad rompehielo Con la intención de empezar a construir la narrativa y estructura del documental, en la sesión pasada se les solicita a los-as participantes que lleven un objeto significativo para ellxs, esto con la intención que construyan un cuento o fábula, la cual debe contener personajes, tiempo específico y descripción del lugar. Lo anterior se hace con el objetivo de explorar herramientas narrativas enfocadas en la memoria y el recuerdo, subrayando su importancia en el desarrollo de futuras sesiones. Se finaliza la sesión con una dramatización sobre la construcción del barrio, el uso del cocinol y algunas problemáticas del barrio. Se hace hincapié en la relevancia de los relatos de vida para el micro documental final, destacando su capacidad para explorar la subjetividad.	Se realiza una lectura en voz alta respecto al Cocinol en la localidad de Ciudad Bolívar. Algunos chicos están dispersos, todos tienen sus objetos significativos en la mano, cuando se formulan las preguntas, se disponen a hacer la actividad. Las y los participantes muestran interés en la lecturas y creación del libreto En la dramatización hay disposición y risas por parte los participantes.	Anexo fotográfico Figura 31. Registro fotográfico sesión 28 de febrero de 2024 Figura 32. Registro fotográfico sesión 28 de febrero de 2024 Figura 33. Registro fotográfico sesión 28 de febrero de 2024
	¿Cómo lo hizo?	Se camina por el espacio pidiendo a los participantes que se miren a los ojos, para hacer un	

	reconocimiento de ellos mismos como también del espacio. Para trabajar con el objeto significativo, se les pide a los participantes que cierren los ojos, lo toquen y respondan: ¿Qué textura tiene el objeto? ¿Tiene olor? ¿Qué tamaño tiene? y ¿Nos genera algún recuerdo o sentimiento? Se conforman grupos de 5 personas, se les entrega una hoja con un pequeño relato en el cual deben reconocer el pronombre personal en el que está escrito y finalizar con la dramatización.		
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 15 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	Objetos personales, cuadernos, lápices, relatos.		
Saber compartido	Movimientos sociales -Limpieza social -Estigmatización		

Anexo 23. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 6 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 3			
Fecha: 6 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza documentales		Tema: Estructuras y proyección de	
Lugar de la actividad: Sala de cine Potocine			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
	Objetivo: Identificar el tipo de documental que se utilizará en el formato del proyecto micro documental.		Anexo fotográfico

¿Qué hizo?	La sala de cine nombrada “Poto Cine” es un espacio de cine comunitario, es un proyecto de autoconstrucción y autogestión cultural de la primera sala de cine no comercial y de gestión colectiva en Ciudad Bolívar. Una de las personas fundadoras contó la historia del lugar. Se realizó una aproximación a una definición colectiva sobre lo que es un documental, características, forma narrativa y el tipo, dando lugar a su carácter político e investigativo para la construcción de memoria. Se muestra el primer micro documental llamado: una maldición al cocinar. Cocinol. Se realizó el reconocimiento de procesos alternativos en el sector, se presentaron cortometrajes enfocados en la movilización social de la localidad: una maldición al cocinar. Cocinol, Paro del 93 y el reconocimiento de la flora y la fauna de Cerro Seco. Se formulan algunas preguntas con la intención de reflexionar sobre el contenido histórico e importancia en cuestiones de memoria para la localidad. Para finalizar se habla sobre de la estructura que debe tener un micro documental.	Los participantes mostraron interés por el nuevo espacio, se logra observar que la actividad les gustó por sus novedades. Se destaca la participación de los chicos-as, quienes dan su opinión y conocimientos respecto a la movilización social, generando una identidad de territorialidad y reflexionando sobre los problemas ambientales y el legado de las luchas por los derechos humanos.	Figura 34. Registro fotográfico sesión 6 de marzo de 2024 Figura 35. Registro fotográfico sesión 6 de marzo de 2024 Figura 36. Registro fotográfico sesión 6 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Explicación sobre micro documental: muestra audiovisual de corta duración, tiene por objetivo presentar una realidad,	Durante el diálogo colectivo, los participantes estuvieron activos, respondiendo las	

	mezclando la investigación con los relatos de vida. Se propone a los participantes que identifiquen quienes componen el micro documental, para que piensen su rol en el proceso de crear su propio documental. Desarrollo de preguntas orientadoras que dinamicen el diálogo alrededor de los cortos vistos durante la sesión. Las preguntas fueron: ¿Cómo repercute hoy en día el paro del 93? ¿Por qué es importante recordar este suceso? ¿Qué legado nos dejaron las personas que participaron de este momento? ¿Qué responsabilidad tenemos ante esto? ¿Por qué es importante este tipo de registros documentales para las nuevas generaciones? ¿Por qué es importante la preservación de Cerro Seco? ¿Cómo visualizamos a futuro este lugar? ¿Qué personajes nos mostraron las imágenes? ¿Qué sensaciones nos transmite los sonidos del micro documental?	preguntas y comentando sobre sus sensaciones. Dejaron algunos nombres propuestos de quienes harían las entrevistas.	
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 15 hombres y 2 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Calda		
¿Con qué lo hizo?	Micro documentales youtube.com/watch?v=5HpC5K0WEvI https://www.youtube.com/watch?v=fuuChcehBYw		

	cerro seco – la riqueza oculta realizado por Terrae		
Saber compartido	Movimiento social, paro del año 1993 ¿Qué es el cocinol? Estructura del microdocumental.		

Anexo 24. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 13 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 4			
Fecha: 13 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Entrevista y pregunta claves	
Lugar de la actividad: Salón cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: fortalecer los conocimientos teóricos y prácticos de la entrevista por medio de la lecto escritura.	Al inicio de la sesión en la lectura los participantes se ven nerviosos al momento de leer y hablar en público.	Anexo fotográfico
	Le hace lectura colectiva del fragmento: “Fuegos del Cocinol” del libro Recordar el tiempo memorias de Ciudad Bolívar del autor Cesar Vargas de la colección local de la Biblioteca Perdomo Soledad Lamprea.		Figura 37. Registro fotográfico sesión 13 de marzo de 2024
	Posteriormente el grupo se divide en tres, para trabajar un fragmento del libro: El proceso de la entrevista: conceptos y modelos / Alejandro Acevedo Ibáñez y Alba Florencia A. López M. Lo cual contiene información sobre tipos de entrevista, características y la estructura de las preguntas.		Figura 38. Registro fotográfico sesión 13 de marzo de 2024

	También se entregan en los grupos artículos que abordan acerca de alguna problemática en específico vivida en el barrio: violencia, género y servicios públicos. Con esta información, deben escoger un tipo de entrevista y generar preguntas sobre la problemática que les correspondió. Para finalizar la actividad, los grupos comparten sus preguntas planteadas en la estructura de entrevista seleccionada, con la intención de recolectar información para las preguntas que se realizarán en el micro documental. A continuación, se enuncian: ¿Qué cosas han cambiado en el barrio desde el paro? ¿Qué experiencias tuvo cuando utilizaba el cocinol? ¿Existieron intereses políticos que apoyaron el paro del 93? ¿Cómo es el trato hacia la mujer dentro y fuera del hogar? ¿Cómo fue el papel de la mujer en el paro de 1993?		
¿Cómo lo hizo?	Lectura colectiva en voz alta del fragmento “Fuegos del Cocinol” Trabajo grupal para abordar fragmentos del libro: “El proceso de la entrevista” y artículos de algunas problemáticas vividas en el barrio. Selección de entrevistas y formulación de preguntas para la misma.	Se evidencia que fue una fortaleza el dividir el grupo en subgrupos de 3 personas, ya que permitió que a la hora de la socialización la mayoría de los participantes lograran compartir sus opiniones y tener una escucha activa en las intervenciones. Además, la metodología fue adecuada ya que permitió desarrollar con fluidez, coherencia y de buena manera la actividad.	

		Por otro lado, se evidencia que no hay tanta fluidez con la comprensión de lectura, es por ello que en algunos momentos se pierde puntos y temas importantes en el desarrollo del taller.	
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 13 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	Fragmento del libro: El proceso de la entrevista: conceptos y modelos / Alejandro Acevedo Ibáñez y Alba Florencia A. López M Fragmento “Fuegos del Cocinol” del libro Recordar el tiempo memorias de Ciudad Bolívar del autor Cesar Vargas Cartulina, marcadores	Fue importante el espacio de socialización de las preguntas, los-as chicos-as se prepararon con propiedad y retomaron temas abordados con anterioridad. El objetivo se logra alrededor de la construcción de las preguntas para las entrevistas y realizar una lectura en torno a la memoria de la localidad, el cocinol y la movilización social.	
Saber compartido	Tipos de entrevistas Lectura en voz alta.		

Anexo 25. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 20 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 5			
Fecha: 20 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Grabación y Técnicas Audiovisuales	
Lugar de la actividad: Salón comunal Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	El objetivo de esta actividad es reflexionar sobre el audiovisual como un lenguaje cotidiano por medio de ejercicios prácticos en el espacio. Se realiza un acercamiento a la técnica audiovisual a partir de la comprensión del triángulo de exposición, tipos de planos, angulaciones y	Se trabajó de nuevo la lectura en voz alta, y ya los chicos muestran más disposición para la lectura. Al inicio de la sesión los participantes estuvieron muy pendientes, pero luego se dispersaron. Sin embargo, al final realizaron la actividad.	Anexo fotográfico Figura 39. Registro fotográfico sesión 20 de marzo de 2024

	movimientos de cámara, relacionando la coyuntura de contexto nacional y la intención del micro documental La sesión inicia con la lectura colectiva en voz alta del libro “En esta tierra” me quedo de los niños de Urabá, pintan el rostro de Colombia. Se les pregunta a los participantes, ¿cómo creen ellos qué se podría construir la paz? A lo que hay respuesta de todo tipo: con diálogo, respeto, unión, más guerra. Para un segundo momento, se habló de las herramientas de manejo de cámara resaltando los tipos de plano: primer plano, plano general, plano medio, P.C.M, P.A, ángulo normal, plano detalle, primer primerísimo plano. Se le reparte a cada participante una hoja para que doblen en 9 recuadros con la intención de que dibujen un compañero o compañera; con esto se ve el encuadre, ¿qué significaría? ¿En qué recuadro se dibuja al personaje? Se abordó la composición: entorno, luz, objetos, lugares y también de su ubicación y por último con los tipos de ángulos. Para finalizar, se realizó una actividad en grupos de tres donde debían realizar los planos y tipos de ángulos vistos durante la sesión.		Figura 40. Registro fotográfico sesión 20 de marzo de 2024 Figura 41. Registro fotográfico sesión 20 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Lectura colectiva en voz alta acompañado de	Se reflexiona por medio del cuento sobre las violencias que está atravesando el país y	

	preguntas orientadoras para abrir el diálogo. Trabajo grupal para realizar los planos y ángulos vistos en la sesión.	se relaciona con las apuestas de paz desde los escenarios comunitarios y culturales, también se habló sobre los aportes a la memoria sobre el cocinol con el microdocumental. Se evidencia por medio del diálogo las diferentes perspectivas frente al tema de consumo SPA, las violencias y se enfatizó con un ejemplo en la llamada “limpieza social”, donde se pusieron en discusión las miradas y opiniones. Es preocupante la postura que tienen interiorizada los estudiantes en torno a la justificación de no respetar el derecho a la vida y el señalamiento a las personas que consumen drogas ilegales, legitimando un poco más las legales. Se recomienda en futuras sesiones abordar los temas de las repercusiones de drogas legales e ilegales en el cuerpo y fortalecer la visión de los derechos humanos. Por último, como viene semana santa se deja un trabajo para realizar en casa, el cual se refiere a continuación: Se realizará una entrevista a un familiar, en lo posible a una adulta o adulto mayor. Se debe tener presente las indicaciones, consejos y lo aprendido en las clases de la escuela micro documental. Las preguntas que se deben plantear para la entrevista deben ir orientadas a conocer sobre: ¿cómo y por qué llegaron al barrio y la localidad? el contexto y las condiciones de ese momento específico, las violencias vividas, las problemáticas y su relación con el paro de 1993. A parte de esto, pueden plantear más preguntas enfocadas a los temas abordados en las sesiones de la escuela de microdocumental. Se debe realizar la transcripción de la entrevista (relato de vida) a un	
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 11 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	Celulares, el libro en esta tierra me quedo de los niños de Urabá pintan el rostro de Colombia.		

		texto legible escrito a mano, importante que se evidencien las preguntas, el lugar y el tiempo en concreto expresado en el relato de vida. Se debe precisar qué tipo de entrevista se seleccionó para la realización del ejercicio y los pronombres utilizados en la actividad. Para finalizar se debe escribir un párrafo con conclusiones y reflexiones de lo que le produjo realizar la actividad investigativa. Compartir el video-audio o audio de la entrevista al WhatsApp de alguno de los profes de la escuela de microdocumental.	
Saber compartido	Tipos de entrevistas. Técnicas audiovisuales. Cómo se podría construir paz.		

Anexo 26. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 3 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 6			
Fecha: 3 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Guion colectivo	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	En esta sesión se hizo una breve introducción sobre lo que es un guión a partir de la muestra de un cortometraje, abordando la importancia de este para pensar las imágenes que acompañan los relatos de las personas entrevistadas. Se inicia con la revisión del guión literario del cortometraje: “Zapatos rojos realizado por Liliana	Se hace un llamado de atención por la falta de compromiso con el trabajo escrito y audiovisual que tenían pendiente en Semana Santa. Nuevamente se explica sobre el proceso que debe llevar el trabajo para su entrega, entre las especificaciones están la realización de la entrevista, la transcripción, la reflexión y el relato de vida. En este momento los estudiantes mostraron indisposición con los temas de género e identidad	Anexo fotográfico Figura 42. Registro fotográfico sesión 3 de abril de 2024 Figura 43. Registro fotográfico sesión 3 de abril de 2024

	Parra y Sergio Sánchez en el 2018”. Se muestra cómo se debe estructurar un guión, empezando por el lugar donde se va a grabar la escena un lugar interior (int) o inferior (inf), el número de la escena y describir todo lo que va a pasar, cualquier movimiento o diálogo. Se muestran algunas escenas del cortometraje, pero los participantes desean verlo completo. Esta cuenta la historia de una niña que hace parte de la religión evangélico – cristiana, llama la atención porque esta religión no les permite estudiar ni utilizar zapatos color rojo. Para finalizar, se debe escoger una de las situaciones trabajadas en los talleres anteriores: violencia, género y servicios públicos y describir una escena paso por paso. Se buscó entender a mayor profundidad las diferentes formas de presentar y proyectar las imágenes, en el ejercicio práctico se pusieron los temas de género, servicios públicos y violencias para que desde aquí ellos eligieron un tema de su interés y escribieran su propio guión.	sexual. Como profesores nos vemos inquietados por esta situación y la posibilidad de abrir nuevos escenarios donde se aborden estos temas y otros como como el bullying el spa y demás temas conflictivos en la vida misma.	Figura 44. Registro fotográfico sesión 3 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Introducción sobre el guión a partir de la muestra de un cortometraje. Trabajo grupal para la construcción de un guión a partir de una de las situaciones trabajadas alrededor de la violencia, el género y servicios públicos.		

¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 15 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	Hojas y lápices. Computador. Video Beam.		
Saber compartido	Estructura del guión.		

Anexo 27. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 10 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 7			
Fecha: 10 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza Micro documental		Tema: Construcción de los guiones para el	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Esta sesión tiene como objetivo la construcción de los guiones que se utilizaran para el Micro documental	Se logró identificar información que ya se había abordado en sesiones anteriores, con la diferencia de que esta vez fueron las voces de los habitantes entrevistados quienes lo contaban y que en algunas ocasiones estudiantes llegaron a reconocer. Además,	Anexo fotográfico
	En un primer momento se divide a los participantes en 4 grupos, cada uno será orientado por un/una profe, deben tener un computador y una entrevista asignada de las realizadas con anterioridad a los habitantes de la localidad. El propósito es hacer una revisión minuciosa entre cada grupo, para definir colectivamente qué partes de la entrevista queremos que aparezca en el documental, para definir	se propusieron ideas de guiones sobre los ejes que corresponden al microdocumental, esto con el fin de pensar y proyectar para la siguiente sesión los materiales y herramientas para su realización en una sesión posterior. Los y las participantes lograron estar atentos a la participación, proponiendo diferentes dramatizaciones e incluso un guión en stop motion.	Figura 45. Registro fotográfico sesión 10 de abril de 2024 Figura 46. Registro fotográfico sesión 10 de abril de 2024

	esto se debe tener claro el propósito de este, la movilización social y sus ejes. Para esto, se deberá dejar por escrito el minuto y segundo exacto de los apartados que se seleccionen.		
¿Cómo lo hizo?	Se realiza una retroalimentación de la sesión pasada, con el fin de recordar cómo se construye la escena de un guión y definir sus características. Trabajo en grupo para abordar las entrevistas realizadas a los habitantes de la localidad. Con lo definido y analizado de la entrevista, se deberá construir en cada grupo una escena de guión para recrear y añadir al micro documental, este guión debe estar orientado y enlazado con la entrevista correspondiente, los ejes y el objetivo del micro documental. En el espacio se debe acordar cómo dramatizar la escena, siendo esto la base para hacer un listado de ideas de materiales y herramientas para conseguir, estos materiales se deben tener para la sesión del 17 de abril del 2024, este día se llevará a cabo en cada grupo la dramatización y grabación de la escena.		
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 15 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	4 computadores. Hoja y esfero.		
Saber compartido	Dramatizar la escena.		

	Estructura del guion
--	----------------------

Anexo 28. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 17 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 8			
Fecha: 17 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza detalles finales		Tema: Postproducción micro documental y	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Esta sesión tiene como objetivo la grabación de los guiones que se construyeron la sesión pasada.	Este espacio se convirtió en una oportunidad de experimentación y creatividad, así como una forma distinta de interiorizar esas narrativas difíciles de comprender y las vivencias problemáticas de lo que es vivir en Ciudad Bolívar.	Anexo fotográfico
	En esta sesión dividimos al grupo en cuatro, cada grupo tenía la tarea de revisar una de las entrevistas que previamente ellos habían realizado a habitantes del territorio, de estas entrevistas debían tomar los más relevante o lo que más les impacto para poder representarlo de diversas maneras, partiendo de sus conocimientos previos o propuestas que nacieran de ellos mismos.		Figura 47. Registro fotográfico sesión 17 de abril de 2024
			Figura 48. Registro fotográfico sesión 17 de abril de 2024
			Figura 49. Registro fotográfico sesión 17 de abril de 2024
	Los grupos listos van esperando su turno, unas escenas se graban en la biblioteca, otras en la cocina, otras al lado del salón comunal.		Figura 50. Registro fotográfico sesión 17 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Algunos eligieron el stop motion, otros las representaciones escénicas, y otros representaciones más artísticas o abstractas.		Figura 51. Registro fotográfico sesión 17 de abril de 2024
	Se cuenta con dos cámaras, se designan dos camarógrafos quienes van a		

	estar pasando por cada grupo que esté listo para hacer las tomas.		
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 13 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	2 cámaras, trípode Vestuario traído por las y los participantes		
Saber compartido	Conocimientos previos de manera teórica plasmarlos de manera práctica en las diferentes grabaciones.		

Anexo 29. Rejilla de sistematización experiencia Microdocumental 24 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Microdocumental			
No. 9			
Fecha: 24 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza documental.		Tema: Grabación de narrativa para micro	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Grabación de narrativa para micro documental.		Anexo fotográfico
¿Cómo lo hizo?	Se reunió a los participantes en dos grupos, en cada uno se socializo los 6 temas que se han venido reconociendo como relevantes en la construcción del micro documental: contexto, cocinol, violencias, el rol de la mujer, movimientos sociales, legado y cierre. Cada grupo tomó 3 de estos temas, fueron socializados y reflexionados por cada participante, después se entregó una propuesta de narrativa que iba acorde a estos temas o ejes	El transcurso de esta sesión fue muy dinámico por las prácticas que se han realizado anteriormente. Se logró plasmar todos los conocimientos adquiridos durante las sesiones y el paso por el estudio generó un gran impacto en los estudiantes participantes.	Figura 52. Registro fotográfico sesión 24 de abril de 2024

	principales, los estudiantes dieron el visto bueno, se escucharon propuestas, ajustes y nuevas posibilidades de narrativa. Por último, los estudiantes voluntariamente tuvieron un espacio de grabación de sus voces en el estudio de grabación de Cocinol Produce, este espacio estuvo musicalizado y dirigido por un productor popular.		
¿Con quiénes lo hizo?	Los participantes son jóvenes en edades entre 13 a 16 años, divididos en 13 hombres y 5 mujeres, estudiantes del grado 9 del colegio Sabio Caldas		
¿Con qué lo hizo?	Estudio de grabación.		
Saber compartido	Socialización y recopilación de los temas que se han venido trabajando. Grabación de voces en un estudio de grabación.		

Anexo 30. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 30 de enero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 1			
Fecha: 30 de enero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Inmersión Musical	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes

¿Qué hizo?	Objetivos: Fomentar la inmersión emocional en la música andina, buscando conectar emocionalmente a los participantes con el rico patrimonio musical de la región. Emplazar histórica, musical y socialmente a los integrantes de la escuela sobre la música andina, proporcionando un entendimiento más profundo de su contexto cultural y social. El encuentro permitió sumergirse en el mundo de las melodías andinas tradicionales y enfocarse en consolidar la base musical de los participantes. Se inició con una charla introductoria y contextualización sobre la escuela "Patas Arriba", explorando tanto el contexto musical como el social de la tropa de sikuris, destacando su importancia cultural y su conexión con la historia y la identidad de la región.	Los participantes demostraron un alto nivel de interés y compromiso durante la exploración de las melodías andinas, mostrando una receptividad notable hacia la música tradicional andina. Se logró crear un ambiente de respeto y apertura para la comprensión del contexto histórico y social de la música andina, permitiendo una reflexión más profunda sobre su importancia cultural.	
¿Cómo lo hizo?	La tropa de sikuris viene con un ejercicio de encuentros de hace un tiempo, es un grupo consolidado y se suma al ejercicio de la Escuela Patas arriba. El encuentro inicia con un saludo y unos ejercicios de respiración consciente y prolongada. Seguido a esto, el profesor contextualiza al grupo sobre la propuesta de la Escuela Patas Arriba y los espacios de formación artística que se abren para participar en ella.		

	Se abre un espacio de diálogo sobre las músicas comunitarias donde algunos dan sus puntos de vista y comentan sobre la importancia de estos espacios. Algunos ejemplos de estos escenarios, son el ejercicio de la Escuela misma, la apertura al diálogo y la escucha musical, el rescate de estas tradiciones musicales desde Latinoamérica y su ejercicio de memoria colectiva. Seguidamente se realiza un ensayo con uno de los cifrados que se tienen en estudio.		
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 15 personas (8 hombres y 7 mujeres)		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tablero y marcadores		
Saber compartido	Contexto cultural y social de la música andina. Contextualización de la Escuela Patas Arriba. Lectura de cifrado musical.		

Anexo 31. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 6 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 2			
Fecha: 6 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Exploración Moderna	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes

¿Qué hizo?	Objetivos: - Explorar la adaptabilidad de la música andina tradicional a contextos musicales modernos. - Fomentar la creatividad y la experimentación con nuevos sonidos y estilos musicales. En la sesión se realizó exploración de aires andinos tradicionales, pero con un toque moderno. Se experimentó mezclando elementos contemporáneos con melodías andinas clásicas, para ver cómo se adaptan a contextos musicales más actuales. Se destacó especialmente la experimentación con el "aire sikuri lakita" transformado en una versión contemporánea de cumbia sikuri. Este enfoque fresco y moderno de un aire andino clásico demostró la versatilidad y la riqueza de la música andina en su capacidad para adaptarse a diferentes géneros y estilos musicales contemporáneos.	Los participantes mostraron entusiasmo y creatividad al explorar estas fusiones musicales, lo que contribuyó a un ambiente de aprendizaje colaborativo y dinámico.	Anexo fotográfico Anexo 53. Registro fotográfico sesión 6 de febrero de 2024 Anexo 54. Registro fotográfico sesión 6 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se inició el espacio con ejercicios de respiración para el calentamiento de los pulmones. Luego se realizaron ejercicios de soplo para ir mejorando la técnica al momento de interpretar el instrumento. Paso siguiente se exploró un ritmo en el sikuri que se conoce como Lakita.		
¿Con quiénes lo hizo?	12 participantes (2 hombres y 10 mujeres)		

¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tablero y marcadores.		
Saber compartido	Experimentación con el "aire sikuri lakita" Cumbia Sikuri		

Anexo 32. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 13 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 3			
Fecha: 13 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Expresividad musical	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Fomentar la expresividad individual y grupal en la interpretación de melodías andinas, promoviendo una interpretación más emotiva y auténtica. - Profundizar en el autoconocimiento aeróbico y la técnica de soplido para mejorar la calidad del sonido y la ejecución musical. Se exploró y se desarrolló la expresividad musical en la interpretación de melodías andinas. Se comenzó con un ejercicio intensivo de respiración y conciencia diafragmática para mejorar la técnica de soplido y la calidad del sonido. Luego, nos sumergimos en la	Durante la sesión, los participantes mostraron una notable mejoría en la expresividad y la conexión emocional con la música. Se observó una mayor atención a la calidad del sonido y la dinámica musical, lo que contribuyó a una interpretación más emotiva y cautivadora de las melodías andinas. Además, demostraron un mayor control sobre su respiración y técnica de soplido, lo que se reflejó en una mejora significativa en la calidad y claridad del sonido producido. En general, la sesión fue muy satisfactoria en términos de desarrollo musical y expresivo de los participantes.	Anexo fotográfico Figura 55. Registro fotográfico sesión 13 de febrero de 2024 Figura 56. Registro fotográfico sesión 13 de febrero de 2024

	interpretación de melodías andinas, haciendo hincapié en la expresión emocional y la conexión con la música.		
¿Cómo lo hizo?	En esta sesión se realizaron ejercicios profundos de respiración, en 4, 6 y 8 tiempos entre inhalar-sostener y exhalar. Otro de los ejercicios propuestos, fue respirar por una sola fosa nasal y realizar el mismo ejercicio de inhalar-sostener-exhalar. Posteriormente, la sesión se dedicó al ensayo de uno de los temas que se tienen de estudio.		
¿Con quiénes lo hizo?	14 participantes (9 hombres y 5 mujeres)		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tablero y marcadores.		
Saber compartido	Técnicas de soplido. Cifrado: interpretación y lectura.		

Anexo 33. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 20 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización	
Experiencia Sikuris	
No. 4	
Fecha: 20 de febrero de 2024	
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza	Tema: Ensayo adaptativo
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí	

Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Adaptar melodías andinas de manera flexible para la fusión con Batucada, manteniendo la esencia tradicional pero incorporando elementos modernos. - Identificar patrones en el redoblante y comprender su relación con el formato sikuri, para facilitar la integración de los dos estilos musicales. Se ensayaron piezas andinas mientras se adaptaban a la nueva dinámica musical moderna. Se trabajó en la reinterpretación de melodías tradicionales andinas, incorporando elementos contemporáneos para la preparación con la fusión con Batucada. Además, se dedicó tiempo a identificar patrones en el redoblante y explorar su relación con el formato sikuri, lo que proporcionó una comprensión más profunda de cómo integrar los dos estilos musicales de manera cohesiva en la fusión.		Anexo fotográfico Figura 57. Registro fotográfico sesión 20 de febrero de 2024 Figura 58. Registro fotográfico sesión 20 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se realizó calentamiento con ejercicios de respiración, se logró avanzar significativamente en la adaptación de melodías andinas a la nueva dinámica musical.	Los participantes mostraron una actitud proactiva durante la sesión, lo que contribuyó al acercamiento de los objetivos.	

¿Con quiénes lo hizo?	14 participantes (8 hombres y 6 mujeres)		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tablero y marcadores.		
Saber compartido	Interpretación de piezas andinas.		

Anexo 34. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 27 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 5			
Fecha: 27 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Exploración de texturas	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Desarrollar la sensibilidad auditiva y la habilidad de explorar texturas musicales, permitiendo a los participantes enriquecer su interpretación musical con variedad y profundidad. - Realizar un ensayo general de la totalidad del repertorio, garantizando que todos los integrantes estén familiarizados y preparados con las piezas musicales. En la sesión se adentra en la investigación y experimentación con distintas texturas sonoras en la música andina, como parte de la preparación para la fusión con Batucada. Se exploraron diversas		Anexo fotográfico Figura 59. Registro fotográfico sesión 27 de febrero de 2024

	técnicas y sonidos que añaden riqueza y profundidad a la interpretación musical. Además, se realizó un ensayo general con todo el repertorio de la tropa, asegurando que todos estén preparados para futuras presentaciones.		
¿Cómo lo hizo?	Se inicia el espacio con unos ejercicios de respiración y luego se comienza con el ensayo general. Durante la sesión, los nuevos integrantes se familiarizaron con el repertorio general de la tropa, lo que contribuyó a fortalecer la cohesión y el trabajo en equipo.	Los participantes demostraron una mayor sensibilidad frente a diferentes formas y texturas musicales, explorando activamente nuevas técnicas y sonidos para enriquecer la interpretación.	
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 8 hombres y 2 mujeres		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tambora andina Tablero y marcadores.		
Saber compartido	Repertorio completo de la tropa.		

Anexo 35. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 5 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización	
Experiencia Sikuris	
No. 6	
Fecha: 5 de marzo de 2024	
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza motivo musical	Tema: Creación colectiva de un
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí	

Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Consensuar un motivo musical original y colectivo que represente la identidad musical y social de los participantes. - Adaptar letras escritas por los participantes a un motivo musical original, integrando la expresión lírica con la creatividad musical del grupo. Se trabajó en la creación y ensayo de melodías fusionadas, donde cada participante contribuyó con motivos musicales variados. Se trabajó en consensuar un único motivo propio y colectivo, que serviría como la base para la construcción del pregón. Se adaptaron letras escritas por los participantes a este motivo musical original, integrando la expresión lírica con la creatividad musical del grupo.		Anexo fotográfico Figura 60. Registro fotográfico sesión 5 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	La sesión estuvo orientada a construir una estrofa a través de una décima octosílaba de rima poética, respetando un esquema. Para el ejercicio se logró consensuar un motivo musical original que refleja la identidad musical, barrial y social de los integrantes de la escuela. Si bien esta composición fue incompleta, marcó el inicio	La adaptación de letras escritas por los participantes a este motivo musical original fue exitosa, creando una integración armoniosa entre la expresión lírica y la creatividad musical. El resultado fue una base sólida para continuar construyendo y desarrollando la composición colectiva en futuras sesiones.	

	de la construcción del pregón.		
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 9 hombres y 3 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tambora andina Tablero y marcadores. Lápices y hojas.		
Saber compartido	Décima para creación en música.		

Anexo 36. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 12 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 7			
Fecha: 12 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Interpretación expresiva	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Reforzar la expresividad en la interpretación de melodías andinas en la fusión, permitiendo a los participantes transmitir emociones y sentimientos a través de su música. - Consolidar la composición a nivel rítmico y melódico, asegurando que todos los elementos musicales estén cohesionados y contribuyan a la creación de una		Anexo fotográfico Figura 61 Registro fotográfico sesión 12 de marzo de 2024 Figura 62. Registro fotográfico sesión 12 de marzo de 2024

	pieza musical completa y armoniosa. En esta sesión se continuó con el trabajo en la expresividad, centrándonos en resaltar la emotividad de las melodías andinas en el contexto de nuestra fusión musical. Además, dedicamos tiempo a un espacio de consenso para añadir partes a la melodía del propio sikuri, utilizando los insumos y ejercicios de creación anteriores como base.		
¿Cómo lo hizo?	Se inició con un ejercicio de respiración y soplo que propuso una de las participantes en el taller de Sikuris, este consistía en tener un vaso de agua y un pitillo y realizar exhalaciones profundas a través del pitillo en el agua, sacando burbujas, para así experimentar más conscientemente la salida del aire. Luego se logró definir un motivo rítmico y melódico claro y contundente para la composición, lo que proporcionó una base sólida para continuar desarrollando la pieza musical. Se agregó la letra a la composición y se ensayo como un todo de manera orgánica, permitiendo a los participantes experimentar la fusión de melodía y letra en un contexto musical cohesivo.	Se destacó la familiaridad del grupo con el motivo de la letra y el proceso creativo detrás de este, lo que contribuyó al logro de los objetivos musicales para la sesión.	
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 11 hombres y 7 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento).		

	Tambora andina Tablero y marcadores. Vasos desechables, agua y pitillos.		
Saber compartido	La fusión de melodía y letra en un contexto musical.		

Anexo 37. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 19 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 8			
Fecha: 19 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza técnicas y artística		Tema: Vientos andinos integración	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivos: - Incorporar técnicas avanzadas en la interpretación de melodías andinas en la fusión, permitiendo a los participantes explorar nuevas formas de expresión musical. - Finalizar y concertar la composición con base en los insumos recogidos durante las sesiones anteriores, asegurando que todos los elementos musicales estén cohesionados y contribuyan a la creación de una pieza musical completa.		Anexo fotográfico Figura 63. Registro fotográfico sesión 19 de marzo de 2024 Figura 64. Registro fotográfico sesión 19 de marzo de 2024

	- Montar la composición, preparándose para la presentación pública y consolidando el trabajo como grupo. En esta sesión se trabajó en la integración de técnicas avanzadas en la interpretación de melodías andinas dentro del contexto de la fusión musical. Además, se llevó a cabo la presentación y montaje de la propuesta musical o pregón, consolidando el trabajo realizado hasta el momento.		
¿Cómo lo hizo?	Durante la sesión, se logró incorporar con éxito técnicas avanzadas en la interpretación de melodías andinas, lo que enriqueció la propuesta musical y añadió profundidad a la fusión. Se finalizó y concertó la composición con base en los insumos recogidos, asegurando que todos los elementos musicales estuviesen en armonía y cohesión. Además, se montó la composición preparándose para la presentación pública y consolidando el trabajo como grupo.	En general, la sesión fue exitosa en términos de integración técnica y artística, proporcionando a los participantes una experiencia gratificante y enriquecedora en su viaje musical.	
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 9 hombres y 6 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tambora andina		
Saber compartido	Técnicas avanzadas en la interpretación de melodías andinas		

Anexo 38. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 2 de abril de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Sikuris			
No. 9			
Fecha: 2 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Ensamble	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Estimular la creatividad grupal y la exploración de elementos distintivos. Exploración colectiva de ideas y posibilidades, fomentando la creatividad y la integración de elementos propios de cada grupo.		Anexo fotográfico Figura 65. Registro fotográfico sesión 2 de abril de 2024 Figura 66. Registro fotográfico sesión 2 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se inicia la sesión ubicándose de manera circular y se realiza un calentamiento. En un segundo momento se ensaya un tema musical que se llama Sikuris. En un tercer momento se realiza un ensamble del pregón con la batucada y los sikuris.		
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 5 hombres y 3 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tambora andina		
Saber compartido	Ensamble.		

Anexo 39. Rejilla de sistematización experiencia Sikuris 9 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Sikuris			
No. 10			
Fecha: 9 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Fabio Ariza		Tema: Ensamble	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Objetivo: Refinar las composiciones para lograr un equilibrio armónico y estilístico. Ajustes finales y arreglos colaborativos en las composiciones, buscando un equilibrio entre las dos tradiciones musicales.		Anexo fotográfico Figura 67. Registro fotográfico sesión 9 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se inicia la sesión con un espacio para realizar reparación de cañas. Luego se continúa con el ensayo general de los temas de la tropa de sikuris y se hace el ensayo del pregón.		Figura 68. Registro fotográfico sesión 9 de abril de 2024
¿Con quiénes lo hizo?	Participaron 5 hombres y 5 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Sikuris (Instrumentos andinos de viento). Tambora andina		
Saber compartido	Ensamble.		

Anexo 40. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 3 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Circo y teatro	
No. 1	
Fecha: Sábado 3 de febrero de 2024	
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora nuevo, me descubro	Tema: Motores en movimiento. Me

Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se expuso a los participantes la intención de la escuela de circo y teatro: ejercicios de cuerpo y de manejo de la motricidad gruesa, la creación de un pregón escénico callejero y un personaje alegórico, la creación de personajes a partir de los zancos, técnica lanzallamas, cuerpo festivo y máscaras que den cuenta de las distintas formas de vida que habitan Cerro Seco y su sub xerofitia andina.	En el momento en que se narra cómo será el proceso, los participantes se muestran atentos, reflejando gran expectativa. Se realizaron unos pequeños ejercicios de calentamiento y una dinámica analítica de una silla al revés.	Anexo fotográfico Figura 69. Registro fotográfico sesión 3 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se realizó la bienvenida, presentación del sentido y el territorio común como base identitaria del proceso. Se hizo la presentación personal indagando por los nombres y las motivaciones. El trabajo de motores del movimiento y cuerpo bien plantado, se trabajó desde las distintas posibilidades de transformación del cuerpo, desde el movimiento, relacionándolas a su vez con las capas presentes en la biosfera, por esto, se hizo especial énfasis en cabeza, plexo y cadera - atmósfera, litosfera e hidrosfera - aire - tierra - agua. Se presentó un documental de Cerro Seco el cual aborda gran parte de la problemática a tratar durante el proceso. Se hizo claridad que la finalidad del proyecto es realizar un carnaval con personajes alusivos.		
¿Con quiénes lo hizo?	12 participantes entre niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos del sector.		

¿Con qué lo hizo?	Video de Cerro Seco, video beam y alimentos para compartir.		
Saber compartido	Hablar y debatir frente a lo que este escrito en el papel, es la primera intención de este ejercicio. Aportar para que el sujeto construya un pensamiento crítico frente a la realidad y todo lo que acontece a ella.		

Anexo 41. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 7 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 2			
Fecha: 7 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora descubro		Tema: Contextualización del territorio. Me	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se hizo una contextualización frente a la Defensa de la vida y el territorio. Se realizaron ejercicios de cuerpo y la introducción de los juguetes de circo con cada uno de sus nombres (pelotas,clavas, diabólos, aros, antorchas, zancos). También se construyó el texto y dibujo-boceto para describir el ser de la montaña “un yo en construcción”. El circo es un ambiente donde los participantes pueden experimentar y crear a su gusto, donde la creatividad y la imaginación son de las vertientes más importantes.	Se logra evidenciar la falencia que existe en motricidad fina y motricidad gruesa en algunos de los participantes, razón por la cual el trabajo alrededor de estos aspectos, se convierte en uno de los primeros objetivos para ser desarrollados por el profesor.	Anexo fotográfico Figura 70. Registro fotográfico sesión 7 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se realizó una serie de ejercicios de calentamiento, principalmente calentamiento pulmonar, pasando por la conciencia respiratoria.Se expuso a los participantes el sentimiento de que el circo es en sí mismo es una actividad lúdica e implica realizar acciones de forma divertida.	El proceso se debe ajustar a los gustos del grupo y necesidades de los participantes. Respetar siempre el desarrollo individual de cada niño	

¿Con quiénes lo hizo?	7 niños y niñas.		
¿Con qué lo hizo?	Pelotas, clavos, diabólos, aros, antorchas, zancos) Refrigerio		
Saber compartido	Una de las primeras intenciones de este ejercicio del circo en el ser humano y más en los niños, es que ellos logren desarrollar esa relación entre cerebro y el cuerpo; es decir, el que el niño o niña o cualquiera que intente aprender este saber, pueda contar con suficientes herramientas para su diario vivir.		

Anexo 42. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 15 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 3			
Fecha: 15 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Cuerpos a la montaña	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se realizó creación de máscaras y antifaces. Después de la recolección de materiales tangibles, sonoros, visuales y escritos, se propuso un desafío creativo: cada persona debía crear una máscara o antifaz sobre una tabla utilizando los elementos recolectados como inspiración. Esto implicó una actividad artística y reflexiva que fomentó la expresión individual e interpretación del entorno natural.	La creación de máscaras o antifaces a partir de los elementos recolectados promueve la creatividad y la expresión personal de los participantes. Este enfoque artístico podría fomentar la reflexión y la conexión con el entorno de manera única para cada participante.	Anexo fotográfico Figura 71. Registro fotográfico sesión 15 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se llevó a cabo una exploración activa de la montaña, con un enfoque en cómo se mueven los cuerpos y qué sonidos se pueden percibir en el entorno. Esto implicó una interacción física y sensorial con el paisaje natural.		
¿Con quiénes lo hizo?	6 personas		

¿Con qué lo hizo?	En esta sesión no se requirieron muchos materiales, lo que se buscó fue para alimentar las ideas y darles forma a la máscara.		
Saber compartido	La actividad concluye con una socialización, donde las personas comparten las vidas que han explorado o imaginado durante su experiencia en Cerro Seco. Esto sugirió un enfoque en la conexión humana y la comprensión colectiva del entorno natural y las experiencias individuales.		

Anexo 43. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 21 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 4			
Fecha: 21 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Montaña y movimiento	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se llevaron a cabo técnicas de circo y se retomó el personaje. Se realizó la invitación para que cada uno de los participantes descubriera “quién vive ahí”. Construyeron un rostro y un posible sonido para ese rostro. Escribieron sobre esas vidas presentes en el Cerro, fue el tiempo de llevar todo a un cuerpo festivo, un cuerpo que celebra la vida. Cada persona compartió sus hallazgos. Se hizo manejo de máscaras.		
¿Cómo lo hizo?	Se desarrolló una dinámica la cual consistió en lanzar y recepcionar correctamente el juguete con una mano, esto con la intención de adquirir destreza con ambas manos. Cualquier habilidad circense permite a los niños reconocer y trabajar los elementos corporales, fomentando su expresión y	El circo ayuda a afianzar el área motora, ya que trabaja las habilidades corporales, es decir, aporta a que los niños adquieran un mayor conocimiento de su cuerpo, así como del control del mismo.	

	creatividad a través del movimiento. Al involucrarse en actividades que requieren el uso del cuerpo, los niños aprenden a situarlo en un espacio determinado, estableciendo una conexión entre el cuerpo y el movimiento.		
¿Con quiénes lo hizo?	7 participantes, 2 señoritas y 5 niños.		
¿Con qué lo hizo?	Pelota, zancos, diabólos, aros y clavos. Alimento para compartir.		
Saber compartido	Soñar, imaginar y crear en un espacio de aprendizaje son aspectos fundamentales para el proyecto.		

Anexo 44. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 29 de febrero de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 5			
Fecha: 29 de febrero de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Minga para un SER colectivo	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se continuó con la construcción del personaje y las máscaras.	Los participantes tuvieron la oportunidad de explorar y desarrollar una conexión profunda con sus personajes a través de la escritura, el dibujo y la expresión corporal. Esta conexión les ayudó a comprender mejor las motivaciones y emociones de sus personajes.	Anexo fotográfico Figura 72. Registro fotográfico sesión de 29 de febrero de 2024
¿Cómo lo hizo?	A través de la creación de sus personajes y la escritura de sus historias, los participantes exploraron temas relacionados con la identidad, la narrativa personal y la imaginación.	Los participantes reflexionaron sobre sus propias experiencias y les aportó a desarrollar una mayor empatía hacia los demás.	

¿Con quiénes lo hizo?	8 personas (3 hombres y 5 mujeres adolescentes)		
¿Con qué lo hizo?	Juguetes de circo y el espacio comunal para la práctica del malabarismo y el trabajo con zancos.		
Saber compartido	Exploración y creación de personajes a través de técnicas de circo y expresión corporal, ambientado en un entorno montañoso.		

Anexo 45. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 6 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 6			
Fecha: 6 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Cómo se mueve - quien lo acompaña	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Los participantes inician la sesión recordando el propósito del encuentro y estableciendo el alcance del mismo. Se trabaja la dramaturgia del pregón, discurso que el personaje utiliza para comunicar su historia, deseos o preocupaciones. Este pregón se presentó de manera individual o grupal. ,	Después de las presentaciones del pregón y la materialización de los personajes, se hace una retroalimentación constructiva del ejercicio. Se destacan los aspectos positivos de sus actuaciones y expresiones artísticas, así como sugerencias para el desarrollo y la mejora continua de las mismas.	Anexo fotográfico Figura 73. Registro fotográfico sesión 6 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Para realizar la exploración de los personajes y sus acompañantes, los participantes utilizaron ejercicios de improvisación, técnicas de danza y juegos de movimiento, los cuales les permitió experimentar con diferentes formas de moverse en una comparsa y relacionarse con sus personajes y entornos. Usaron elementos de actuación, narración de historias y expresión corporal para dar vida a sus		

	personajes de manera convincente.		
¿Con quiénes lo hizo?	10 personas, 4 mujeres y 6 hombres.		
¿Con qué lo hizo?			
Saber compartido	Que resuenen nuestras voces y juntemos nuestros pasos.		

Anexo 46. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 14 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 7			
Fecha: 14 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Quien lo acompaña	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	El objetivo principal del taller fue la creación de un muñecón bajo la guía del experto artesano. En esta sesión se empezó a concebir la construcción de un personaje llamado “Subcerofito”. Se explicaron las maneras y las formas en las que en las que se podía ir materializando la elaboración de dicho personaje.	Se enseñó a los jóvenes sobre las técnicas y métodos necesarios para crear grandes muñecons, inspirando la creatividad y fomentando el trabajo en equipo. Los participantes estuvieron involucrados activamente en el proceso. A medida que el muñecón comenzó a tomar forma, la curiosidad y el interés por parte de los participantes aumentó.	Anexo fotográfico Figura 74. Registro fotográfico sesión 14 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se contó con la presencia de un artesano quien explicó la manera de crear un muñecon. Se generó una lista de materiales necesarios para la construcción, se realizaron las compras y se adecuó un espacio amplio para empezar a realizar los cortes de icopor, agregar papel, engrudo y sellante, para		

	finalmente poner la pintura y darle los acabados.		
¿Con quiénes lo hizo?	8 personas, 4 mujeres y 4 hombres		
¿Con qué lo hizo?	Papel, pegante de contacto, pinturas, lijas, icopor ,compresor de aire, taladro y madera.		
Saber compartido	Creación de muñecones a gran escala.		

Anexo 47. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 20 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 8			
Fecha: 20 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Montaña al movimiento	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se continuó con la elaboración del muñecón. De manera paralela, se realizaron pausas activas y se trabajó con los juguetes de circo, se escuchó música y las historias que relataba el artesano quien venía de Pasto.	Los integrantes participaron de manera activa en la construcción del muñecon, varias manos permitieron que se avanzara de manera más ágil, permitiendo ganar tiempo en los montajes.	Anexo fotográfico Figura 75. Registro fotográfico sesión 20 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Trabajo colaborativo en el cual se explicaba los procedimientos, una vez estos se entendía se comenzó a avanzar rápidamente.		
¿Con quiénes lo hizo?	6 personas, 5 hombres y 1 mujer.		
¿Con qué lo hizo?	Papel, colbon, pinturas, lija, icopor ,compresor de aire, taladro y madera		
Saber compartido	Fortalecimiento de las prácticas comunitarias. Socialización de la fabricación de las carrozas para el Carnaval de negros y blancos.		

Anexo 48. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 28 de marzo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 9			
Fecha: 28 de marzo de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora		Tema: Montaña al movimiento	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se continua con la construcción del muñecon. El artesano indicó cómo dar relieve con el icopor. Algunos participantes comentaban que este proceso les era familiar, ya que en algún momento lo habían realizado. También se indicó cómo forrar las figuras con papel. A medida que se iba avanzando en la elaboración, se explicaba nuevos procesos como el relacionado con la pintura y los acabados.	El taller no solo se centró en la técnica y en el desarrollo de la creatividad, sino que también fomentó la colaboración y el aprendizaje entre los participantes. La diversidad de edades y experiencias enriqueció el proceso, permitiendo que cada persona aportará su perspectiva al proyecto. La dedicación y entusiasmo del artesano fueron clave para motivar a los participantes y mantener un ambiente de aprendizaje y exploración artística.	Anexo fotográfico Figura 76. Registro fotográfico sesión 28 de marzo de 2024
¿Cómo lo hizo?	Como se venía comentando, se contó con la asesoría de un artesano experto en la construcción de muñecons quien orientó la elaboración del personaje utilizando la técnica del forrado del icopor. Todos los días se aplicó engrudo y papel sobre el icopor.		
¿Con quiénes lo hizo?	8 personas, 5 hombres y 3 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Papel, colbon, pinturas, lija, icopor ,compresor de aire, taladro, madera y herramientas de mano como alicates, martillo, destornillador y espátulas.		
Saber compartido	Uso de diversos materiales, técnicas de construcción de máscaras, vestuarios, maquillaje y la experimentación con formas y estilos artísticos únicos en la creación del "pregón".		

Anexo 49. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 3 de abril de 2024

Rejilla de sistematización

Experiencia Circo y teatro			
No. 10			
Fecha: 3 de abril de 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: RAYMI / LA FIESTA - ENSAMBLE	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Se hace una contextualización del momento en el que se encuentra el proceso y se comenta a los participantes que existe una articulación con los demás talleres de la escuela, quienes van a participar del pregón en la muestra final. Se dan algunas orientaciones frente a la puesta en escena por parte de circo y de teatro y cómo se dará la articulación con las demás muestras finales.		Anexo fotográfico Figura 77. Registro fotográfico sesión 3 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Después de la contextualización, los participantes se dividieron en grupos según su área de enfoque, circo y teatro. Cada grupo recibió orientaciones específicas sobre cómo preparar su parte de la muestra final. Los facilitadores proporcionaron sugerencias sobre la puesta en escena, el uso del espacio, la coreografía, la expresión vocal y cualquier otro aspecto relevante para la presentación. Durante la sesión, los participantes tuvieron la oportunidad de ensayar sus actuaciones bajo la guía de los facilitadores. Se realizaron varias corridas de ensayos para pulir los movimientos, perfeccionar los diálogos y asegurar la sincronización entre los diferentes elementos de la presentación. Mientras tanto, se asignaron tareas logísticas, como la preparación del escenario, la organización del vestuario y la		

	coordinación con el equipo técnico. Se establecieron horarios para ensayos adicionales y se proporcionó retroalimentación individualizada a los participantes para ayudarlos a mejorar sus actuaciones.		
¿Con quiénes lo hizo?	7 personas, 5 hombres y 2 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Se contó con muy pocos materiales, ya que prácticamente subserofito y sus 12 escuderos, ya se encontraban listos.		
Saber compartido	El encuentro proporcionó a los participantes una valiosa oportunidad de crecimiento personal y artístico, equipándolos con habilidades y saberes que pueden aplicar no solo en el ámbito teatral y circense, sino en todas las áreas de sus vidas. La experiencia de trabajar duro y ver los resultados de su esfuerzo en la muestra final, habría brindado a los participantes un sentido de logro y satisfacción, reforzando su motivación para seguir explorando y desarrollando su talento artístico.		

Anexo 50. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 11 de abril de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 11			
Fecha: jueves 11 abril del 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora		Tema: CICLO III - RAYMI / LA FIESTA –	
ENSAMBLE			
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Este es el último encuentro crucial en la preparación de la muestra final. Se buscó finalizar los últimos detalles y asegurarse de que todo esté listo para la presentación. Se dedica el resto del tiempo del encuentro a ensayos generales, donde se integran todos los elementos de la muestra final: vestuarios, escenografía, actuaciones individuales y colectivas, y la música, entre otros.	Con los participantes se conversa sobre la emoción generada en este punto del proceso, y sobre la importancia del momento de encuadre, donde la escuela de circo y teatro se unirá con la Batucada andina. Se discuten las oportunidades y los desafíos de esta colaboración interdisciplinaria y se alienta a los integrantes a estar abiertos y receptivos a nuevas experiencias.	Anexo fotográfico Figura 78. Registro fotográfico sesión de 11 de abril de 2024

¿Cómo lo hizo?	Se asignan tareas específicas relacionadas con la finalización de los vestuarios y otros detalles escénicos. Algunos participantes se encontraban pintando, decorando o ajustando trajes, mientras que otros, se encargan de preparar utilería y elementos de escenografía. Se dedica tiempo a la práctica del pregón. Los participantes repasan sus líneas, trabajan en la entonación y la expresión vocal, y se ayudan mutuamente a memorizar y perfeccionar el discurso. Se ensayan los movimientos del muñecón y los escuderos. Los participantes practican la coreografía del baile y coordinan sus movimientos al ritmo del pregón. Se realizan varios ensayos para garantizar que todos estén sincronizados y seguros en sus actuaciones.		
¿Con quiénes lo hizo?	7 personas, 5 hombres y 2 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Se cuenta con el espacio físico de la bodega del colectivo Insurgesta. Se cuenta con prácticamente con el muñecón y sus acompañantes, los vestuarios y maquillaje necesarios para la muestra final.		
Saber compartido	El encuentro permitió a los participantes consolidar una amplia gama de saberes, integrando aspectos técnicos de actuación, creatividad en la construcción de personajes, reflexión sobre el impacto del proyecto, y habilidades organizativas necesarias para la muestra final. La combinación de ejercicios prácticos, discusiones reflexivas y juegos escénicos enriqueció la experiencia educativa, preparando a los participantes no solo para la presentación final, sino también para futuras experiencias artísticas y comunitarias.		

Anexo 51. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 17 de abril de 2024

Rejilla de sistematización Experiencia Circo y teatro	
No. 12	
Fecha: miércoles 17 abril 2024	

Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora		Tema: LA FIESTA – ENSAMBLE	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	En este encuentro, la escuela de circo y teatro junto con la batucada andina realizaron varias actividades clave para consolidar el montaje completo de su presentación final. El profe de teatro, circo y batucada dieron la bienvenida a los participantes y explicaron la intención del encuentro, ensamblar todas las partes creadas por cada grupo y coordinar el pregón.	Se resaltó la importancia de abordar las cuestiones administrativas necesarias, como la obtención de permisos de imagen y la actualización de la lista de participantes.	
¿Cómo lo hizo?	Tanto el espacio de circo y teatro como el de la batucada, se reunieron en la casa Cultural. Luego de ensayar en varias oportunidades, los participantes realizan un ensayo general en la calle, para poder dejar con total claridad el recorrido y las presentaciones artísticas que se realizarán en la muestra final. Se realizaron ejercicios de estiramiento y calentamiento para preparar cuerpo y mente de cara al ensayo. Se recogieron los permisos de imagen firmados por los participantes o sus responsables, asegurando que todos los documentos estuvieran completos y en orden.		
¿Con quiénes lo hizo?	11 participantes, 7 hombres y 4 mujeres.		
¿Con qué lo hizo?	Se dispuso de los materiales con los que se contaba desde el inicio del proceso.		
Saber compartido	Se continúan fortaleciendo las prácticas comunitarias.		

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 13			
Fecha: jueves 25 de abril 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanni Góngora la defensa del territorio		Tema: Pre-carnaval del pregón por la vida y	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	El grupo que construyó al muñecón y a sus 12 escuderos, se reunieron para organizar el evento final.	La emoción por el evento venidero era palpable entre los participantes, lo que generó un ambiente propicio para el diálogo y la reflexión grupal. El profesor facilitó estas conversaciones, interrumpiendo ocasionalmente para lanzar preguntas que provocaron discusiones mucho más significativas. Los participantes compartieron sus pensamientos y emociones, profundizando en el significado del evento y sobre su rol en el desarrollo del mismo.	Anexo fotográfico Figura 79. Registro fotográfico sesión 25 de abril de 2024
¿Cómo lo hizo?	Se reflexionó sobre el contenido del pregón y su relevancia para el tema de la defensa del territorio. El profesor interrumpió ocasionalmente la conversación, para lanzar algunas preguntas orientadoras que enriquecieron la reflexión. Algunas de las preguntas fueron: - ¿Qué significa para ustedes defender el territorio? - ¿Cómo se sienten al formar parte de este pregón? Se realizó un juego de relajación y cohesión para finalizar la actividad en un tono positivo.		
¿Con quiénes lo hizo?	9 personas, 6 hombres y 3 mujeres.		

¿Con qué lo hizo?	Un área física amplia para los ensayos y desarrollo de dinámicas de grupo. Materiales de Utilería y Vestuario Equipos de Sonido: Micrófonos y altavoces para la lectura y ensayo del pregón. Material de Escritura: Papel y bolígrafos para tomar notas		
Saber compartido	En el marco de la actividad del pre-carnaval, se promovió una escuela de aprendizaje colaborativa y la reflexión colectiva, situación que facilitó el intercambio de saberes entre los participantes. En esta muestra se detalla cómo se compartieron y adquirieron estos conocimientos		

Anexo 53. Rejilla de sistematización experiencia Circo y teatro 12 de mayo de 2024

Rejilla de sistematización			
Experiencia Circo y teatro			
No. 14			
Fecha: domingo 12 mayo 2024			
Nombre de quién realiza la ficha: Giovanny Góngora		Tema: Carnaval del pregón por la vida y la defensa del territorio	
Lugar de la actividad: Casa Cultural Potosí			
Ejes /espacio	Colocar el lugar donde se realizó la actividad	Observaciones	Registro y Fuentes
¿Qué hizo?	Desde muy temprano comenzaron a llegar las artistas al festival, ubicando su vestuario y alguna personas que les maquillara. Se preparó el muñecón y se arrancó la comparsa por el barrio Potosí y alrededores. Las demás agrupaciones artísticas hacían sus presentaciones.	Fue una tarde muy agradable, se compartió el alimento y se entregaron los certificados a los participantes.	
¿Cómo lo hizo?			
¿Con quiénes lo hizo?	10 personas, 5 mujeres y 5 hombres		
¿Con qué lo hizo?			

Saber compartido			

Anexos fotográficos



Figura 1.
Registro fotográfico sesión 29 de enero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 2
Registro fotográfico sesión 29 de enero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 3.
Registro fotográfico sesión 5 de febrero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 4.
Registro fotográfico sesión 5 de febrero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 5.
Registro fotográfico sesión 12 de febrero 2024
Experiencia Batucada



Figura 6.
Registro fotográfico sesión 12 de febrero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 7.
Registro fotográfico sesión 19 de febrero 2024
Experiencia Batucada



Figura 8.
Registro fotográfico sesión 19 de febrero de 2024
Experiencia Batucada



Figura 9.
Registro fotográfico sesión 26 de febrero 2024
Experiencia Batucada



Figura 10.
Registro fotográfico sesión 4 de marzo de 2024
Experiencia Batucada



Figura 11.
Registro fotográfico sesión 4 de marzo 2024
Experiencia Batucada



Figura 12.
Registro fotográfico sesión 11 de marzo de 2024
Experiencia Batucada



Figura 13.
Registro fotográfico sesión 11 de marzo 2024
Experiencia Batucada



Figura 14.
Registro fotográfico sesión 18 de marzo de 2024
Experiencia Batucada



Figura 15.
Registro fotográfico sesión 18 de marzo 2024
Experiencia Batucada



Figura 16.
Registro fotográfico sesión 25 de marzo de 2024
Experiencia Batucada



Figura 17.
Registro fotográfico sesión 25 de marzo 2024
Experiencia Batucada



Figura 18.
Registro fotográfico sesión 8 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 19.
Registro fotográfico sesión 8 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 20.
Registro fotográfico sesión 15 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 21.
Registro fotográfico sesión 15 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 22.
Registro fotográfico sesión 29 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 23.
Registro fotográfico sesión 29 de abril 2024
Experiencia Batucada



Figura 24.
Registro fotográfico sesión 17 de febrero 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 25.
Registro fotográfico sesión 24 de febrero 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 26.
Registro fotográfico sesión 2 de marzo 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 27.
Registro fotográfico sesión 9 de marzo 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 28.
Registro fotográfico sesión 23 de marzo 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 29.
Registro fotográfico sesión 30 de marzo 2024
Experiencia Gráfica popular



Figura 30.
Registro fotográfico sesión 21 de febrero 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 31.
Registro fotográfico sesión 28 de febrero 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 32.
Registro fotográfico sesión 28 de febrero 2024
Experiencia Microdocumental

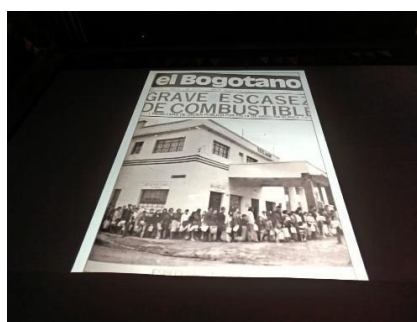


Figura 33.
Registro fotográfico sesión 28 de febrero 2024
Experiencia Microdocumental

Figura 34.
Registro fotográfico sesión 6 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 35.
Registro fotográfico sesión 6 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 36.
Registro fotográfico sesión 6 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 37.
Registro fotográfico sesión 13 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 38.
Registro fotográfico sesión 13 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental

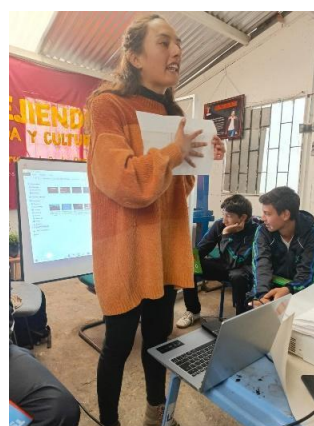


Figura 39.
Registro fotográfico sesión 20 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 40.
Registro fotográfico sesión 20 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 41.
Registro fotográfico sesión 20 de marzo 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 42.
Registro fotográfico sesión 3 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 43.
Registro fotográfico sesión 3 de abril 2024
Experiencia Microdocumental

Figura 44.
Registro fotográfico sesión 3 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 45.
Registro fotográfico sesión 10 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 46.
Registro fotográfico sesión 10 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 47.
Registro fotográfico sesión 17 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 48.
Registro fotográfico sesión 17 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 49.
Registro fotográfico sesión 17 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 50.
Registro fotográfico sesión 17 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 51.
Registro fotográfico sesión 17 de abril 2024
Experiencia Microdocumental



Figura 52.
Registro fotográfico sesión 24 de abril 2024
Experiencia Microdocumental

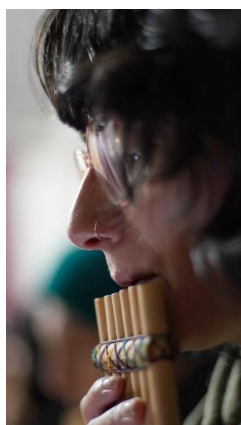


Figura 53.
Registro fotográfico sesión 6 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 54.
Registro fotográfico sesión 6 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 55.
Registro fotográfico sesión 13 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 56.
Registro fotográfico sesión 13 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 57.
Registro fotográfico sesión 20 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 58.
Registro fotográfico sesión 20 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 59.
Registro fotográfico sesión 27 de febrero 2024
Experiencia Sikuris



Figura 60.
Registro fotográfico sesión 5 de marzo 2024
Experiencia Sikuris



Figura 61.
Registro fotográfico sesión 12 de marzo 2024
Experiencia Sikuris

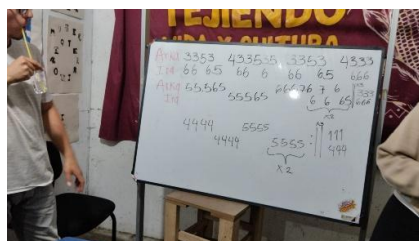


Figura 62.
Registro fotográfico sesión 12 de marzo 2024
Experiencia Sikuris



Figura 63.
Registro fotográfico sesión 19 de marzo 2024
Experiencia Sikuris



Figura 64.
Registro fotográfico sesión 19 de marzo 2024
Experiencia Sikuris



Figura 65.
Registro fotográfico sesión 2 de abril 2024
Experiencia Sikuris



Figura 66.
Registro fotográfico sesión 2 de abril 2024
Experiencia Sikuris



Figura 67.
Registro fotográfico sesión 9 de abril 2024
Experiencia Sikuris

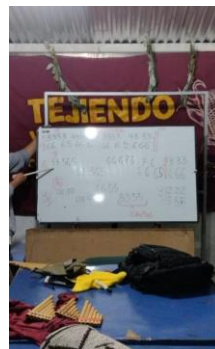


Figura 68.
Registro fotográfico sesión 9 de abril 2024
Experiencia Sikuris



Figura 69.
Registro fotográfico sesión 3 de febrero 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 70.
Registro fotográfico sesión 7 de febrero 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 71.
Registro fotográfico sesión 15 de febrero 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 72.
Registro fotográfico sesión 29 de febrero 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 73.
Registro fotográfico sesión 6 de marzo 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 74.
Registro fotográfico sesión 14 de marzo 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 75.
Registro fotográfico sesión 20 de marzo 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 76.
Registro fotográfico sesión 28 de marzo 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 77.
Registro fotográfico sesión 3 de abril 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 78.
Registro fotográfico sesión 11 de abril 2024
Experiencia Circo y teatro



Figura 79.
 Registro fotográfico sesión 25 de abril 2024
 Experiencia Circo y teatro

Anexo 54. Entrevista Diego Alejandro Prada, comunicación personal, 16 de julio de 2024

¿En el proceso de ejecución de la EPPA, qué tipo de metodologías propone para el proceso formativo y con cuáles se encuentra en el transcurso de la Escuela?

Bueno, nosotros desde micro documental propusimos metodologías como el diálogo problematizador, atizador a la lectura de la realidad, problematizando las necesidades y también el contexto de cada uno de los participantes. En el transcurso, seguimos dinamizando estas mismas metodologías. También me parece importante recalcar el trabajo colaborativo y el diálogo intergeneracional, así como la praxis y las retroalimentaciones después de cada sesión, y por supuesto, el intento de la sistematización de la planificación y posteriormente, las reflexiones.

Dentro de las metodologías, se incluyó la identificación y el reconocimiento del territorio, las luchas de las movilizaciones sociales, el reconocimiento de la propia historia y, con esto, la identidad propia y cultural de los habitantes de la localidad de Ciudad Bolívar. Estas metodologías también abarcaban referentes en investigaciones sobre el territorio, así como el reconocimiento de artistas y referentes académicos de la localidad, el trabajo

colaborativo se enmarca en el diálogo problematizador desde lo audiovisual, lo auditivo y el caminar por el territorio.

¿Qué referentes teóricos, artísticos, pedagógicos o personales aborda para la construcción y ejecución de los planes formativos de la EPPA?

Pues bueno, nuestros referentes teóricos son toda la línea de la educación popular en Latinoamérica. Lógicamente, están Paulo Freire, Lola Cendales y Raúl Mejía. También, desde una postura de alteridad, como lo plantea Enrique Dussel. Digamos que la apuesta, que también mencionamos en varias ocasiones a los estudiantes, incluye a Boaventura de Sousa Santos, porque realmente es una apuesta de crear conocimientos a partir del audiovisual, la lectura y la escritura. Así, desde la epistemología del sur, ellos han sido los referentes fuertes en temas teóricos, en planeaciones pedagógicas y en los temas artísticos.

En cuanto a los referentes de nuestra localidad, tenemos al compañero Johnny Díaz, el parche de música andina, los diferentes parches de música andina y los compañeros de artes y docentes, así como toda la cultura y los artistas que rodean la localidad. Algunos referentes personales incluyen a Evaristo Bernate Castellanos con su proyecto Escuela Comunidad y también la memoria de Carlos Alberto Pedraza. Generalizando, también todos los habitantes que entrevistamos, todos los adultos mayores y las mamitas y papitos de la comunidad, que incluso eran familiares de los estudiantes. Tuvimos en cuenta estos referentes, que son lo que también ya está en el contexto.

¿Cómo cree que la EPPA aporta en la construcción de identidad política y pedagógica de la Casa Cultural Potosí?

Bueno, nosotros, desde micro documental, nos planteamos la planeación desde el principio con el objetivo de la defensa de la vida y el territorio. Entonces, desde el objetivo

general, esta planeación requiere que realmente nos pensemos más allá de transmitir un conocimiento, que los chicos reconozcan cómo y por qué llegan a la localidad, qué problemáticas y movilizaciones, apuestas políticas hay en la localidad y en el barrio.

Desde ahí partimos en el reconocimiento del territorio, generando una identidad cultural que también está transversal con esta identidad política y pedagógica que menciono. Este ejercicio con los estudiantes, en el espacio de la Casa Cultural Potocine, Cocinol, produce y genera que, al finalizar este micro documental, se dé una serie de cambios en los roles, las relaciones de poder y también en la producción de conocimiento, ya que ellos mismos fueron partícipes de la propuesta.

¿Qué debilidades ha percibido dentro del desarrollo de la Escuela y qué cree que se debe fortalecer?

Bueno, en cuestiones de debilidad, yo creo que nos faltó bastante comunicación asertiva entre los talleristas y formadores del proceso de escuela. Creo también que, de cierta forma, dimos prioridad a que los recursos fueran igualitarios para todos los procesos, creyendo que ningún proceso era más importante que otro.

Creo que hubiera sido interesante reunirnos más seguido al principio, para que toda la planeación siguiera los parámetros del objetivo y hubiera podido ser más transformador, compartiendo algunos referentes y algunas formas de construir a partir de una excusa, que era también poder compartir algunos artes y saberes. También creo que el objetivo fundamental de la defensa de la vida y el territorio debería haberse fortalecido más.

Entonces, siento que para una próxima ocasión, se debería sacar más tiempo para así poder fortalecer la propuesta educativa.

¿Usted cómo participa en el proceso organizativo de la Casa Cultural Potosí y hay?

Ush, bueno, pues en este momento soy uno de los gestores culturales y coordinadores de la Casa Cultural. Siento que he mantenido el horizonte político y pedagógico, ya que soy estudiante de una licenciatura y estoy en el proceso desde mis 16 años, en las dos sedes donde ha estado la propuesta. En el 2020, se refundó Cocinól produce junto a unas nuevas dinámicas en la Casa Cultural, cambiándonos de nombre de Airubain a Casa Cultural Potosí.

El producto es un estudio comunitario que ya venía caminando en todo el sector de Potosí hacia la parte de abajo. Desde ahí, organizamos algunos eventos, talleres y procesos organizativos políticos. En este momento, también hacemos parte de la red Doble Vivas, la cual tiene una incidencia de paz a nivel nacional. Es una apuesta nacional en temas de paz en diferentes comunidades, con el acompañamiento de la Comisión Internacional de Justicia y Paz.

En el proceso organizativo, si toca hacer talleres un día y compartir un taller, o si toca ser el guía para las personas que están conociendo el territorio, no solamente la casa sino todo el territorio y el proceso educativo, estoy disponible. Ese sería mi rol.

¿Cuál cree usted que ha sido la mayor dificultad dentro del proceso organizativo de la CCP, cómo fortalecería este aspecto?

Pues yo creo que una mayor dificultad siempre ha sido el tema de la relación de poder. Siento que siempre alguien ha querido llevar la batuta y representar a las mayorías dentro del proceso. También me parece importante mencionar, en cuanto a las dificultades, las claridades. Hay personas que se lo creen por convicción política y pedagógica; hay personas que no son profes y lo ven más desde un tema de gestión cultural o quizás económico. Otras personas son netamente artistas y no tienen una apuesta política desde su arte, sino que simplemente quieren un espacio para compartir su música y ya, y tener un espacio para eso. Otros compañeros tienen

una apuesta más desde sus emprendimientos, o desde la necesidad de generar un espacio de siembra que no pueden hacer en sus propias casas.

Entonces, siento que una de las dificultades ha sido la falta de claridades en cuanto a un horizonte político y a unos estatutos políticos y éticos. En algunas ocasiones, esto ha roto un poco la organización, y muchas personas que llegan nuevas al proceso tampoco saben desde dónde arrancar o qué es ese ético-político. Simplemente se vuelve un espacio físico donde cada quien hace desde su sentir y su experiencia en otras organizaciones.

Para fortalecer el espacio, la propuesta es crear un documento que logre organizar el espacio, que tenga unos objetivos políticos claros y una propuesta pedagógica clara. También sería útil un manual ético para relacionarse con dineros públicos y privados, y pautas de conductas y libertades con los demás. Creo que esto podría fortalecer todo el proceso en general.

Anexo 55. Entrevista Alejandro Pinilla, comunicación personal, 25 de mayo de 2024

¿En el proceso de ejecución de la EPPA, qué tipo de metodologías propone para el proceso formativo y con cuáles se encuentra en el transcurso de la Escuela?

El componente musical de la EPPA tiene como cierta ventaja por sobre los demás, y es que son procesos que de una u otra forma ya venían trabajándose previo a su planteamiento y, además, para el caso de la batucada, son –algunas de las participantes- cercanas al proceso. En ese sentido la metodología y todo el componente relacionado a la planeación parte de una certeza o de un previo que permitió plantear sin especular o presuponer de manera incierta. En sí se propuso una metodología de taller teórico-práctico orientado a dos momentos para cada sesión.

El primero es el de aprender, usar el tablero, jugar, equivocarnos, quizá conocernos entre todas y enfrentarnos a escenarios no presupuestados, por ejemplo: percusión corporal mientras nos presentamos, cosas como buscar formas de representar la música de manera escrita no convencional, uso de herramientas o técnica, o simplemente leer un texto y buscar su relación con lo que pretendemos en la sesión; en últimas, el momento más valioso de cada sesión, porque es allí donde generamos puntos de significancia, tanto para los conocimientos, como para la relación grupal.

El segundo tiene un enfoque mucho más formal y, aunque suene algo contradictorio, práctico. Es el momento de pensar la apuesta de escenario o show, para el caso de la EPPA, pensar tanto el ensamble como la muestra final. Allí es algo más estructurado el espacio, tiene un carácter de ensayo, de revisión, corrección y retroalimentación con miras en cohesionar los talentos y aprendizajes en función de la apuesta artística.

¿Qué referentes teóricos, artísticos, pedagógicos o personales aborda para la construcción y ejecución de los planes formativos de la EPPA?

Creo que como educador popular nacido del barrio y el empirismo me ha sido difícil reconocer referentes, especialmente desde el ámbito académico y teórico; sin embargo los años y la necesidad de tener herramientas metodológicas e, incluso, de poder darle nombre a lo que uno hace, le conlleva a fundamentar lo que se hace. En ese sentido los referentes que más me han aportado y donde más me he apoyado para plantear procesos de educación artística han sido: Nicolás Buenaventura y Santiago García; si bien su idea de la “Creación Colectiva” es del ámbito teatral, este brinda varias luces entorno a lo que implica el crear en grupo pero, sobre todo, también –más importante aún- cómo crear “dramaturgias propias”, cómo componemos, cantamos, nos movemos y expresamos en coherencia con lo que vivimos y con nuestra situación social y política.

En términos de corrientes pedagógicas podría nombrar, siempre, el modelo de “Escuela Activa” en donde, considero, existen planteamientos muy afines a la EPPA como por ejemplo, la disposición corporal como medio para la disposición al aprendizaje, la horizontalidad y el “estudiante” como protagonista del proceso educativo, y entre otras muchas otras como la “escuela experimental”.

También está Kodaly, un músico húngaro que brinda una comprensión del estudiante como oyente y, por tanto, potencial creador; de su concepción y método consiento que la idea de usar músicas propias o del folclor como vehículo de significancia para el aprendizaje es clave para pensarse la educación musical en un espacio como el de la EPPA.

Ernesto Cavour, como máximo investigador y divulgador de la música andina es un referente en todos los sentidos, sin embargo para el ámbito educativo, con su método de “ZampoNotas” ha inspirado de manera directa la metodología de enseñanza específica para los sikuris.

Por último, casi que como lugar común, más que como método, corriente, metodología u otra cosa, la filosofía de la educación nacida de la educación popular –como aporte a las pedagogías críticas- (Cendales, Torres, Freire) me ha brindado un marco general sobre el cuál plantear no solo mi práctica como docente, sino como sujeto de transformación.

¿Cree que la EPPA generó algún tipo de incidencia de la Casa Cultural Potosí hacia el barrio y la localidad?

Creo que más allá de los números y estadísticas que se generan por un proyecto, que no son para nada desestimables en términos de personas “beneficiadas” o alcanzadas por la propuesta, creo que la EPPA propició que los distintos proyectos y trabajos dispersos presentes en la CCP se organizaran de una manera coherente y en función de un objetivo; con todo lo que le pueda sumar o restar, consiento que ese pequeño espacio para coordinar trabajos se traduce en incidencia y eficacia en lo que le propone a la comunidad.

¿Cómo cree que la EPPA aporta en la construcción de identidad política y pedagógica de la Casa Cultural Potosí?

Percibo que dicha construcción se da en dos sentidos. El primero es de manera interna, los espacios de encuentro entre el equipo, el socializar de manera honesta los miedos, dificultades, certezas y aciertos de cada escuela permite un espacio de diálogo en donde la retroalimentación y la escucha permiten construir una identidad y una apuesta por lo que se pretende con la misma. El segundo se podría decir que es lo que se brinda “hacia afuera” y son las apuestas políticas y pedagógicas de cada participante, de pronto no con el uso de las categorías específicas o los conceptos esperados, pero que durante la convivencia -dentro y fuera del espacio- vislumbran apuestas claras sobre lo que piensan de la situación barrial, o de lo que ven como un “deber ser” en la educación o en un proceso formativo. Estos dos procesos enriquecen de manera orgánica la constante e interminable tarea de construir una identidad en torno a lo político y lo pedagógico.

¿Qué debilidades ha percibido dentro del desarrollo de la Escuela y qué cree que se debe fortalecer?

La “debilidad” de toda la vida, falta de plata y recursos, lo cual no es novedoso y nos formó como excelentes autogestores y administradores del recurso mínimo; pero que a estas alturas nos limita en poder materializar, quizá proyectos más grandes – como tener más participantes o mejores herramientas de trabajo-, más incidentes. Otra debilidad que no se tiene tan presente es la incapacidad de plantear las muestras finales como algo que no sea el final del proceso, sino como evaluación para continuar con el mismo. Supongo que por la misma dinámica del proyecto (ejecución de presupuestos, informes, evidencias y muestra de resultado o de lo que se hizo con el dinero) cuando se hace la muestra (y se termina el “recurso”) se hace sumamente difícil retomar y continuar con el proceso.

Imagino que una solución puede ser estar presentando propuestas todo el año y pretender un flujo de dinero que sustente las actividades; pero en términos más profundos la debilidad es la de plantear los procesos a largo plazo y hacerlos viables con o sin muestra, con o sin evidencias, con o sin estrategia comunicativa, con o sin dinero.

¿Cuál cree usted que ha sido la mayor dificultad dentro del proceso organizativo de la CCP, cómo fortalecería este aspecto?

De lo que llevo participando en el proceso he identificado dos dificultades recurrentes y potencialmente desmovilizantes. La primera es el heredar viejas formas del liderazgo, formas de centralidad que, si bien, posibilitaron, en su momento, hacer y propiciar muchas cosas, hoy son obsoletas, conflictuantes, territoriales y hasta violentas; me refiero a las formas que nacen de centralizar las decisiones y/o de hacerlas valer por las malas, no me refiero a que haya una única persona haciendo esto o que suceda con frecuencia, más bien, que en todas las que habitamos alguna vez la CCP tenemos interiorizadas ese tipo de prácticas y que por más que se racionalicen y se problematicen salen en algún momento. Una forma de fortalecer, más bien solventar esto, ha sido el de permitir la autonomía en los distintos espacios que se dinamizan en la CCP, además de permitir un tránsito más amplio de propuestas y actividades de personas “externas” y otros procesos para que se sumen o aporten a la propuesta.

La segunda es la incapacidad de tramitar y resolver las diferencias personales, nacidas tanto de conflictos ajenos al trabajo como de lo que nacen del mismo. Y es que el trabajo comunitario, voluntario como le llaman en otros estratos, implica sí o sí comprometer la esfera de lo personal, de lo político; esto crea rencillas, rivalidades y un sinnúmero de acumulados que estallan y se tramitan de la peor forma. En un mundo ideal todo esto debería ser ajeno a la dinámica colectiva; pero no, compromete directamente la colectividad y el trabajo de la misma. La forma más efectiva que se ha usado durante estos años ha sido la de “solicitar” el espacio y

la distancia del proceso a los elementos –personas- más conflictivos en pro del “bienestar colectivo”; dinámica con la cual, por más polémica o reprochable que pueda ser, estoy en total acuerdo.

Fortalecer esta dificultad debe pasar, también, por un ejercicio honesto de sensatez y juicio individual en el que cada persona que “hacer parte de” o que se “considere de” evalúe el rol que puede asumir, el que está asumiendo y aportando, pero sobre todo el que puede estar entorpeciendo y saboteando dentro de la organización; con base en ello cada una debería comprometerse o tomar la distancia necesaria.

Anexo 56. Entrevista Santiago Pineda, comunicación personal

¿Hace cuánto conoce la Casa Cultural Potosí?

Mi primer acercamiento a la casa cultural Potosí fue ya hace un par de años, como espectador de un festival y de diferentes muestras culturales qué se desarrollaban en torno al territorio y a el trabajo con la comunidad.

¿En cuál espacio de formación artístico de la EPPA participó? ¿Qué fue lo más significativo y/o lo que más le llamó la atención del espacio donde participó?

El proceso en el que estuve participando, fue en el taller de Gráfica Popular.

Me pareció muy valioso qué al espacio asistieron personas de diferentes edades y géneros, donde fluyeran miradas y voces distintas. Y que la gráfica fuera la excusa para el encuentro y el diálogo, y que desde allí se pudieran manifestar inquietudes sobre el territorio qué habitamos.

¿Ha participado en otros procesos formativos de la Casa Cultural Potosí?

No he participado en otros espacios, pero he podido observar los procesos culturales que se están desarrollando en el lugar, me llaman la atención desde su formación colaborativa y su esencia de aprender haciendo.

¿Cómo cree que aportó la EPPA a su proceso personal?

Lo que yo más rescato de este proceso, es este espacio como un lugar de encuentro, donde a partir de otras voces del territorio puede confrontar y reconciliar mi propia experiencia y sentir sobre el lugar que hábito.

¿Qué aspectos cree se pueden mejorar del proceso de la EPPA?

Tal vez una mayor disciplina y control en la asistencia a los espacios, para que la población no sea tan fluctuante y permita un mayor avance en los procesos colectivos

¿Cree que es importante estos procesos de formación artística y por qué?

He podido observar qué en la casa cultural habitan diferentes lenguajes artísticos donde se indagan y despiertan otras sensibilidades, qué permiten manifestar los diferentes sentires y experiencias de las personas que asisten a este espacio. Las prácticas artísticas permiten que este lugar sea muy importante para que las personas en uno de estos espacios de formación encuentren su propia voz para manifestarse.

¿Cree que los ejercicios de memoria para conocer la historia del barrio y de la localidad son importantes y por qué?

Indagar sobre la memoria del lugar que habitamos nos permite evocar y visibilizar las diferentes relaciones y fenómenos socioculturales, que permitieron la construcción de estos territorios. Y nos forma una idea de cómo se formó nuestro presente, permitiendo valorar y reflexionar sobre el territorio al que pertenecemos

¿Qué nuevas perspectivas frente al barrio y la localidad le generó el proceso de la EPPA?

Algo que rescato de mi asistencia al proceso de EPPA, fue encontrar en la casa cultural, procesos diversos en su forma y lenguaje, que llevan años desarrollándose y aportando a la mirada y construcción de una identidad barrial y territorial, rescatando, visibilizando y valorando la vida y experiencia cotidiana de las personas que habitan la periferia de la ciudad.

¿Siente que hay diferencias entre las formas de enseñanza de la Casa Cultural Potosí y la Escuela tradicional que conocemos?

Empezando por que los espacio que se desarrollan en la casa cultural, se podrían enunciar dentro de la educación no formal y eso ya marca una distancia con la educación tradicional. Pero lo cual permite otras maneras de prácticas pedagógicas, donde mayormente las personas que se acercan a los espacios de formación lo hagan de una forma genuina e interesados por los lenguajes artísticos y alternativos que allí se plantean.

Anexo 57. Entrevista Taniel Samuel Niampira, comunicación personal, 16 de julio de 2024

¿En el proceso de ejecución de la EPPA, qué tipo de metodologías propone para el proceso formativo y con cuáles se encuentra en el transcurso de la Escuela?

Desde el primer día en el que nos encontramos note algo que se marcó en todo el proceso y fue los encuentros en círculo, hay se organizaba como sería la dinámica del taller, en ese espacio se deba inicio y se terminaba, todos juntos y casi todo lo que he aprendido durante los talleres es algo nuevo para mí, no sabía que existían tantas cosas en el barrio y me gusta estar con los demás niños, además de los profes que nos enseñan los que ellos aprendieron antes.

¿Qué referentes teóricos, artísticos, pedagógicos o personales aborda para la construcción y ejecución de los planes formativos de la EPPA?

Ummmm pues mi papá siempre me ha traído acá a la casa cultural y acá también conozco muchos amigos de el que también enseñan de diferentes cosas, está el profe Rochi, la profe lorena, la profe Angie y ellos son lo que me cuidan y me enseñan cuando mi papá no está,

¿Cree que la EPPA generó algún tipo de incidencia de la Casa Cultural Potosí hacia el barrio y la localidad?

A los niños y niñas les gusto el muñecón, a mi me gusto ayudar pegando papel y pintando en la bodega, el día de la caminata todo salió muy bien, mi papá se metió a manejar el muñecón y yo también quería pero era muy pesado, llegamos cansados de caminar y fuimos a un lugar que no conocía y allá había la olla y almorzamos todos juntos y se unas personas se presentaron.

¿Cómo cree que la EPPA aporta en la construcción de identidad política y pedagógica de la Casa Cultural Potosí?

Pues cuando se reúnen hablan de cómo van a hacer que este evento, que esta actividad, yo los escucho cuando hablan de como van hacer las actividades y entre todos ayudan a que todo salga bien, también llegan otras persona de otros lados y participan de lo que hacemos en la casa cultural.

¿Qué debilidades ha percibido dentro del desarrollo de la Escuela y qué cree que se debe fortalecer?

Pues el profe Dani me enseña a tocar el bombo y me gusta el circo. aprendí a trabajar con las pelotas, en teatro en la creación del muñecón, en el taller donde grababan con la cámara

no pude estar porque era al tiempo con el de circo, creo que la huerta hay que hacerle más trabajo porque no tiene nada y que los refrigerios se den siempre.

¿Usted cómo participa en el proceso organizativo de la Casa Cultural Potosí?

Desde que estaba en la barriga de mi mamá, he venido a la casa cultural, me gusta mucho estar acá, hablo con mis amigos y les digo que ellos también pueden venir aprender lo que los profes enseñan y también quiero enseñarles cuando sepa bien talleres de fútbol.

¿Cuál cree usted que ha sido la mayor dificultad dentro del proceso organizativo de la CCP, cómo fortalecería este aspecto?

A veces llegábamos y no había llaves para poder entrar, y lo otro es que a veces hay mucho desorden en la cocina y pues hay niños que se llevan las cosas y eso no me gusta.