

**SOMOS MATACHINES**  
Proyecto de Investigación Creación

Anamaria Torres Cely

Universidad Pedagógica Nacional  
Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos  
Tutor: Moisés Londoño

Bogotá, Colombia  
30 de octubre de 2023

# **Somos Matachines**

Anamaria Torres Cely

Moisés Londoño

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Educación Comunitaria  
con énfasis en Derechos Humanos

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá 2023

### **Objetivo general**

Crear un material pedagógico basado en el espacio de investigación 'Creación Somos Matachines', con el propósito de fortalecer el trabajo de colectivos interesados en recuperar y destacar la vigencia de prácticas artesanales y tradicionales.

### **Objetivos específicos**

Recopilar la experiencia vivida en el espacio de investigación 'Creación Somos Matachines', desarrollado en el municipio de Tópaga, Boyacá.

Reflexionar sobre la experiencia vivida en el espacio de investigación 'Creación Somos Matachines', desarrollado en el municipio de Tópaga, Boyacá.

Realizar un documental que consolide el material pedagógico y articule las distintas fases del espacio de investigación 'Creación Somos Matachines' con las reflexiones en torno a este proceso.

Link para acceder al documental Somos Matachines: <https://youtu.be/g5GwJCPitAQ>

## **Agradecimientos**

Realizar este proyecto de investigación, así como completar la licenciatura, hubiera sido imposible para mí sin el apoyo incondicional de mis padres y mi hermano, la compañía y los consejos de Juan Manrique, y el compartir de mis amigos y amigas. Gracias a ellos y ellas, es posible culminar este proceso de aprendizaje.

Agradezco a mi tutor, Moisés Londoño, cuya guía experta, paciencia y libertad fueron fundamentales para la culminación de este trabajo de investigación y creación.

Quiero expresar mi gratitud a la alcaldía de Tópaga, Boyacá, en cabeza del señor Alcalde Henry Barrera por proporcionar los recursos y el ambiente propicio que hicieron posible la realización de este proyecto.

Finalmente, agradezco a todos los participantes de mi investigación, tanto a quienes asistieron de manera constante al taller, a aquellos que me apoyaron con el registro audiovisual del mismo, a los artesanos que mantienen viva la tradición de las máscaras y nos compartieron su valioso testimonio, y a todas las personas y colectivos que se vincularon de una u otra manera a este proyecto. A todos ellos, gracias por sus valiosos aportes, los cuales enriquecieron significativamente los resultados obtenidos.

## INTRODUCCIÓN

El siguiente texto tiene la intención de complementar la información que expongo en el documental 'Somos Matachines', proyecto de investigación-creación que llevé a cabo con el objetivo de obtener el título de licenciada en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos. El texto se divide en tres capítulos, cada uno correspondiente a los objetivos específicos que planteé para este proyecto.

El primer capítulo, se estructura en tres momentos. En el primero, realizo una contextualización y caracterización del municipio de Tópaga, centrándome en la celebración de la comparsa, y el matachín y la máscara como elementos centrales de mi proyecto. Una vez establecido el contexto, en un segundo momento, comparto mi experiencia personal, la cual fue fundamental para concebir la realización de un proyecto de investigación-creación sobre la tradición de las máscaras en el municipio. Esta experiencia me permitió observar las transformaciones que dicha tradición experimentaba, tanto de manera positiva como negativa. Para concluir este primer capítulo, proporciono una descripción detallada de la gestión, ejecución y socialización de mi proyecto.

En el segundo capítulo, retomo algunos momentos descritos en el primero, enfocándome en las reflexiones que surgieron de la práctica o se reafirmaron con esta. Mi intención de fortalecer en los jóvenes las prácticas culturales en torno a la máscara busca contribuir a la construcción de tejidos comunitarios en el municipio de Tópaga. ¿Por qué considero importante el fortalecimiento de esta práctica tradicional y por qué elegir la máscara como

elemento central? ¿Por qué centrarme en la juventud para tal fin? Son algunas de las preguntas que respondo en este capítulo.

Durante el tercer y último capítulo, expongo por qué decido realizar mi proyecto de grado en formato documental, destacando sus posibilidades pedagógicas y artísticas. Detallo aspectos técnicos y prácticos para su realización, y concluyo con una descripción de la estructura del documental. Este no solo busca enseñar, sino también evocar emociones complejas para fortalecer la comprensión de mi proyecto y contribuir al interés por prácticas artesanales y tradicionales.

## PRIMER CAPITULO

### ¿QUÉ ES SOMOS MATACHINES?

#### . **Comparsas y matachines (Contexto)**

Tópaga es uno de los 123 municipios que conforman el departamento de Boyacá. Está ubicado en la provincia del Sugamuxi, cuenta con una extensión de treinta y siete kilómetros cuadrados, tiene una población aproximada de cuatro mil habitantes y se encuentra a unos dos mil novecientos metros sobre el nivel del mar.

En Tópaga, al igual que en la mayoría de los municipios de la provincia de Sugamuxi, se celebra la novena de aguinaldos, Esta consta de una serie de actividades culturales y festivas realizadas durante los nueve días de la novena navideña, es decir, del 16 al 24 de diciembre. Estas comparsas son un claro reflejo del sincretismo artístico, religioso y pagano característico de las regiones rurales del país.

Las actividades dentro de la novena de aguinaldos pueden variar dependiendo de las características específicas de cada municipio, sin embargo, hay algunas actividades que se mantienen en la gran mayoría de estos municipios. La comunidad debe participar activamente de la organización y celebración de las comparsas. Estas actividades culturales y festivas vienen acompañadas de las correspondientes celebraciones religiosas (de la religión católica), y otro de los rasgos comunes y constantes son los diablos o matachines. En cuanto a la organización de estas festividades en el municipio de Tópaga, las características específicas son las siguientes: Tópaga cuenta con distintas veredas y sectores poblados. Al ser un pueblo esencialmente rural, los asentamientos urbanos están repartidos

en distintos puntos geográficos del municipio por razones de facilidad de construcción, vías y actividades económicas, como las veredas que se conformaron alrededor de la minería o la agricultura.

Por este motivo, en Tópaga, cada día de la novena de aguinaldos se le designa a una vereda o sector para que se encargue de organizar las actividades correspondientes (lo religioso y lo festivo). Todas las veredas se presentan en el parque principal del pueblo, y esta división de los días permite una sana competencia que motiva a cada vereda o sector a organizarse y comprometerse en la participación.

Las presentaciones de cada sector o vereda son bastante similares en cuanto a los tipos de presentaciones artísticas, como mencionaba anteriormente. Suelen incluir bailes, representaciones teatrales con temas coyunturales o religiosos, carrozas, dramatizados y, finalmente, lo que cada vereda mantiene dentro de la organización de su día de comparsa. Casi un requisito obligatorio son los matachines.

**. Los matachines:** Un matachín es una persona disfrazada para el aguinaldo. Este disfraz consta de traje y máscara. El traje suele estar fabricado con tiras de tela de distintos colores, o mechones de fique o lona de costales, siempre muy coloridos. Las máscaras suelen fabricarse utilizando un molde de barro al cual, finalizado el diseño, se le agregan capas de papel con engrudo, hasta hacer un aglomerado que se pueda desprender del molde de barro y luego sellar y pintar.

Las máscaras suelen representar animales, diablos, humanos, o la mayoría de las veces una combinación de estos tres. También son muy coloridas. Además del traje y de las máscaras, los matachines usan un rejo, generalmente una vejiga de res inflada, un rejo de cuero o una media rellena con arena.



Las funciones del matachín dentro de las comparsas son varias; principalmente, su presencia en sí misma es vital. Siempre se puntúa mejor la vereda o sector que cuente con un mayor número de matachines. Además, su participación en las celebraciones agrega colorido al espacio público y sus cualidades estéticas, incluido los diseños de los disfraces y máscaras, son motivo de admiración para muchas personas.

También son los matachines quienes ayudan a crear el ambiente festivo y a animar a la gente a acercarse y disfrutar de las comparsas. Muchas veces, sacan a bailar a personas del público para animar el ambiente. Sin embargo, los diablos tienen un objetivo pagano mucho más primordial y protagónico, que es el de corretear a las personas que los torear. Torear a los diablos consiste en que las personas que no están disfrazadas, sean oriundas del

pueblo, foráneos o turistas, griten al matachín ¡“diablo, diablo”! y éste persiga a la persona que le toreó, tratando de alcanzarlo con el rejo para golpearla, pero idealmente, para atraparla. En caso de ser atrapada, generalmente, los diablos llevan a la persona a una tienda y la obligan a invitar una cerveza. En caso de negarse, la castigan con el rejo o le ensucian la cara o la ropa, pues a veces los matachines embarran sus manos con tizne para este propósito.

Claramente, estas festividades son un factor esencial en el establecimiento de una identidad local y popular. Principalmente, porque son el evento que reúne al mismo tiempo la mayor cantidad de pobladores de un mismo municipio, donde la gente puede reconocerse, reforzar lazos fraternos y compartir con sus paisanos. Además, en términos identitarios, las presentaciones artísticas expresan el sentimiento, conocimientos y anhelos de las y los pobladores. Más allá de ser presentaciones de alta calidad técnica o artística, su valor radica en que son hechas por gente del pueblo para gente del pueblo. Y no me refiero a que esto tenga un valor solo en un sentido de pertenencia local, sino que es llamativo ver a las personas con quienes convives, fuera de su espacio cotidiano y del rol en el cual se asumen en el día a día.

Por otro lado, especialmente en el componente artístico, estas comparsas son una clara evidencia de las capacidades y particularidades de la región en términos de sus producciones artísticas más constantes y tradicionales. En ese sentido, las máscaras y disfraces que conforman el matachín son el objeto tangible más permanente y, por ende, el que más podemos analizar a nivel histórico y formal. Esto teniendo en cuenta que las presentaciones, como bailes, dramatizados y en general todas las que correspondan a la línea de artes en vivo, son efímeras y no dejan un registro material tan directo.

A lo largo de los años, las máscaras y disfraces han sido fabricadas por artesanos de la región, cuyos conocimientos han sido heredados progresivamente. Actualmente, las y los artesanos no son muchos, se podría decir que en promedio cada municipio cuenta con dos o tres artesanos en total. Muchos de estos artesanos no tienen procesos activos de enseñanza de este oficio ni el interés de heredarlo la mayoría de veces. Esto significa que de este reducido número de personas depende la producción de todo un surtido de máscaras y disfraces para las comparsas.

El primer riesgo, la desaparición del conocimiento formal e histórico ya se ha hecho evidente, pues al haber poco surtido de máscaras, muchas personas que desean disfrazarse, en su mayoría jóvenes, han optado por alquilar o comprar máscaras plásticas genéricas, con diseños carentes de identidad o propiedad como calaveras, payasos, zombis o personajes de la cultura de los medios masivos de comunicación como Spiderman, Hulk, Ironman. En general, personajes del universo de los cómics estadounidenses o del anime. Es claro que el gusto de las personas por este tipo de personajes proviene de su consumo de este tipo de películas o series y es comprensible que deseen tener una cercanía con productos de su agrado.

Sin embargo, no hay ninguna hibridación o apropiación al comprar estas máscaras fabricadas de manera masiva y despersonalizada. Son productos que anulan por completo la idea del artesano. Incluso puede pensarse que, con las técnicas tradicionales de la fabricación local de máscaras, podrían recrear una máscara de cualquier personaje de la cultura popular del cine o de las series animadas. Con lo cual, aunque no se perderían los conocimientos técnicos tradicionales, sí las posibilidades de exploraciones artísticas personales, propias, que hablan del sentir de una persona, un grupo de personas y finalmente de una región.

Si bien las tradiciones en sí mismas (al menos en mi comprensión) no tienen un valor intrínseco, es decir, no por tildar algo como una tradición o darle la categoría de tradicional se convierte en algo intocable (pues las tradiciones son permeables y se pueden transformar, e incluso, algunas pueden desaparecer en un sentido positivo, como la tradición de la tauromaquia, por ejemplo), en esta tradición del aguinaldo boyacense y específicamente en la del matachín, las modificaciones en la tradición no apuntan a una orgánica reinención o evolución, sino que, por el contrario, apuntan a una progresiva y negativa desaparición.

- **Experiencia personal**

He sido partícipe de estas actividades desde que tengo memoria. Desde muy pequeña, por iniciativa familiar, hice parte de las presentaciones artísticas como bailes y dramatizados.

Asimismo, mi familia y mi casa eran un punto activo de organización de las comparsas.

Mucha gente, familiares, vecinos y amigos, venían a mi casa en busca de disfraces, de máscaras o de unirse a alguna coreografía de baile, algún punto teatral o musical.

Desde los siete años mi participación ha sido con la vereda Vado Castro (sector poblado al cual el municipio le designa la organización de uno de los días del aguinaldo). Esta vereda,

al estar alejada del centro del pueblo suele organizar una caravana en camiones, carros y volquetas que cargan la mayor cantidad de pobladores de Vado Castro hasta el centro, al

parque principal del pueblo (Aproximadamente unos 9 km de recorrido). Históricamente,

Vado Castro ha sido uno de los sectores cuya participación en el aguinaldo es muy activa.

Siempre hay bastantes presentaciones y cuenta con la mayor cantidad de disfrazados,

generalmente. Mi participación podría decir que fue constante e ininterrumpida hasta los 17 años, que me trasladé a Bogotá para iniciar mi proceso de educación superior.

Por motivos de distancia y cruces en el calendario mi participación debió ser más intermitente. Sin embargo, siempre he estado vinculada a esta celebración, incluso desde la distancia. Con mi familia nunca hemos parado de fabricar máscaras explorando nuevas posibilidades con las técnicas tradicionales e incluso, desde Bogotá, llevando materiales, pude seguir creando máscaras para crear los matachines.



La distancia, sin embargo, fue bastante necesaria, e incluso útil, para notar los cambios que mencioné anteriormente en el contexto.

Uno de los motivos principales de acercarme nuevamente, de manera más activa y consciente a esta celebración, fue el hecho de notar una progresiva desaparición de un evento cultural valioso que, resumiendo, aunque se mantiene activo, está perdiendo las bases esenciales que lo hacen una manifestación única y, sobre todo, las que lo pueden seguir manteniendo en el tiempo.

Poco a poco esta celebración se ha venido transformando en una fiesta obligatoria en la que muchas de las personas participantes continúan con cierta inercia, como si fuese un protocolo periódico automático. Específicamente, en lo que concierne a los matachines, la mayor cantidad de disfrazados son jóvenes y se podría pensar que este grupo tiene una participación muy activa. Sin embargo, en este mismo grupo juvenil, hay un gran desconocimiento de los procesos creativos de la máscara, el valor histórico y artístico del matachín, y el valor en general de esta celebración cultural.

#### **. Gestión, ejecución y socialización de Somos Matachines**

Reconociendo esta problemática, concibo la idea del proyecto de investigación creación Somos Matachines, el cual se divide, principalmente, en tres momentos: gestión, ejecución y socialización. En este apartado, describiré de manera detallada cada uno de estos momentos, las dificultades y retos a los que me enfrenté, tanto de manera individual como colectiva, para en el siguiente capítulo realizar una reflexión sobre los hechos descritos a continuación.

## 1. Gestión:

Para este primer, paso fue necesario consolidar de manera clara y bien estructurada un proyecto escrito que resumiera los objetivos, las necesidades y los resultados esperados. Este proyecto se presentó a modo de documento escrito a distintas entidades públicas y privadas con el fin de conseguir apoyos que facilitaran la realización óptima del proyecto de investigación creación Somos Matachines. Este documento podría variar en algunas especificidades dependiendo a quién fuese dirigido.

El proyecto escrito planteaba la creación de un grupo de 12 a 15 jóvenes, con dos propósitos en paralelo: que los y las participantes aprendieran a hacer la máscara con las técnicas tradicionales y, al mismo tiempo, que se investigara sobre la historia de la máscara y las comparsas navideñas, con el objetivo de **fortalecer las prácticas culturales alrededor de la máscara que permitan la construcción de un sentido comunitario en el municipio de Tópaga.**

Los objetivos específicos presentados fueron los siguientes:

- ❖ Acercar a los y las jóvenes del municipio al proceso creativo tradicional de la máscara, reconociendo las condiciones espacio temporales que éste implica. Se define un rango de edad de las y los participantes entre 14 y 23 años.
- ❖ Investigar y reflexionar alrededor de la historia de la máscara y la comparsa, partiendo de fuentes primarias de información (material de archivo y testimonios).
- ❖ Participar en las comparsas de diciembre de 2022, como espacio de exposición y socialización del proyecto Somos Matachines.

Con esto, se consigue un apoyo significativo de la alcaldía de Tópaga, la cual nos brinda aporte tanto de recursos materiales como de gastos logísticos y de gestión, tales como un lugar donde poder reunirnos con el grupo participante (antigua escuela urbana se está proyectando como una posible casa cultural para el municipio), los materiales necesarios para la creación de la máscara y transporte para las y los participantes del grupo de investigación creación, entre otras cosas.

Dentro del proceso de gestión y, habiendo creado este documento, en paralelo con la búsqueda de recursos económico o logísticos, también se crean alianzas estratégicas para el proyecto: aliados importantes que al momento de la realización fueron indispensables en el desarrollo y fortalecimiento del proyecto, principalmente casas culturales de municipios cercanos y artesanos creadores que nos brindaron sus espacios y conocimientos. Más adelante ahondaré más en ello.

PRESUPUESTO "Proyecto de investigación creación Somos Matachines"						
RECURSO HUMANO						
CONCEPTO	VALOR UNITARIO	CANTIDAD	UNIDAD DE MEDIDA	RECURSOS PROPIOS	RECURSOS FINANCIADOS	VALOR TOTAL
Acompañante del proce	500.000	9	Mes	4.500.000	0	4.500.000
Gestor del proyecto	380.000	9	Mes	3.420.000	0	3.420.000
Diseñador Gráfico	250.000	3	Afiche	750.000	0	750.000
Realizador audiovisual	325.000	9	Mes	2.925.000	0	2.925.000
Ponentes	150.000	6	Ponencia	900.000	0	900.000
Artesanos del municipi	150.000	3	Encuentro	450.000	0	450.000
Artesanos fuera del mu	150.000	3	Encuentro	450.000	0	450.000
<b>SUBTOTAL</b>				<b>13.395.000</b>	<b>0</b>	<b>13.395.000</b>
RECURSOS MATERIALES						
CONCEPTO	VALOR UNITARIO	CANTIDAD	UNIDAD DE MEDIDA	RECURSOS PROPIOS	RECURSOS FINANCIADOS	VALOR TOTAL
Servicio de fotocopiado	100	20	Copias propuesta	0	2.000	2.000
	500	105	Copias afiches	0	52.500	52.500
Equipo para registro de	500.000	1	Grabadora	500.000	0	500.000
Cámara	50.000	36	Mes	1.800.000	0	1.800.000
Barro	16.000	15	Kilo	240.000	0	240.000
Balde	5.000	15	Balde	0	75.000	75.000
Tazas	2.500	15	Taza	0	37.500	37.500
Trapos	1.000	15	Trapo	0	15.000	15.000
Baldosas	5.000	15	Baldosa	0	75.000	75.000
Papel reciclado	0	0	Papel reciclado	0	0	0
Harina de trigo	1.500	15	Libra	0	22.500	22.500
Pintura de agua	20.000	15	Kit x 6	0	300.000	300.000
Pinceles	7.000	15	Kit x 6	0	105.000	105.000
Barniz	18.000	2	Cuarto de galón	0	36.000	36.000
Costales de lona	3.000	50	Costal de lona	0	150.000	150.000
Tela reciclada	0	0	Tela reciclada	0	0	0
Overol	38.000	2	Overol	0	76.000	76.000
Hilo industrial	52.000	1	Carrete	0	52.000	52.000
Pita gruesa	8.500	1	Madeja	0	8.500	8.500

Agujas	6.000	1	Estuche	0	6.000	6.000
Video Beam	25.000	33	Hora	0	825.000	825.000
Material de archivo	0	0	Material de archivo	0	0	0
Agendas	3.000	15	Agenda	0	45.000	45.000
Esferos	1.200	15	Esfero	0	18.000	18.000
Ganchos de madera	15.000	1	Paquete x 50	0	15.000	15.000
Material audiovisual	40.000	6	Minuto	240.000	0	240.000
Fotografías	1.000	70	Foto	0	70.000	70.000
Disfraces	30.000	15	Alquiler disfraz	0	450.000	450.000
<b>SUBTOTAL</b>					<b>2.780.000</b>	<b>2.436.000</b>
						<b>5.216.000</b>

<b>GASTOS LOGISTICOS Y DE GESTIÓN</b>						
CONCEPTO	VALOR UNITARIO	CANTIDAD	UNIDAD DE MEDIDA	RECURSOS PROPIOS	RECURSOS FINANCIADOS	VALOR TOTAL
Espacios físicos						
Servicios públicos						
Mesas						
Sillas						
Servicio de transporte	5.000	540	Pasaje al centro (ida y vuelta)	0	2.700.000	2.700.000
			Visitas a otros municipios	0		
Servicio de alimentación	3.000	80	Refrigerio	0	240.000	240.000
	7000	20	Almuerzo	0	140.000	140.000
<b>SUBTOTAL</b>				<b>0</b>	<b>3.080.000</b>	<b>3.080.000</b>

<b>COMUNICACIONES</b>						
CONCEPTO	VALOR UNITARIO	CANTIDAD	UNIDAD DE MEDIDA	RECURSOS PROPIOS	RECURSOS FINANCIADOS	VALOR TOTAL
Publicidad en redes sociales						
Publicidad en radio parlante						
Pauta emisora departamental						
<b>SUBTOTAL</b>				<b>0</b>		

#### RESUMEN DE PRESUPUESTO

subtotal	costo
Recurso Humano	13.395.000
Recursos Materiales	5.216.000
Gastos Logísticos y de Comunicaciones	3.080.000
<b>total</b>	<b>21.691.000</b>

<b>FINANCIACIÓN PROYECTO</b>	
RECURSOS PROPIOS	16.175.000
RECURSOS FINANCIADOS	5.516.000
<b>TOTAL</b>	<b>21.691.000</b>

*Desglose de presupuesto presentado a entidades públicas y privadas*

**Cronograma. Proyecto de grado SOMOS MATACHINES**

<b>Actividad</b>	<b>Fecha</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tarea</b>
Inauguración del espacio	19 de marzo	Presentación del espacio y sus asistentes	Estudiar la historia de la máscara, a partir de una máscara que tengan en casa o cerca.
La máscara a través de la historia  Creación y diálogo	13 – 16 de abril (semana santa)	Nuestra historia, en particular, de la máscara.  ¿Qué significa ser un joven topaguense? Indagar sobre gustos, intereses y sentires de cada uno  Reconocer los materiales para realizar la máscara Y preparar barro	Buscar una máscara en nuestro municipio e indagar sobre su historia
Creación colectiva de entrevistas a artesanos de Tópaga y municipios cercanos  Creación y diálogo	7 al 12 de junio	Ponencia sobre fuentes primarias de información.  Creación colectiva de entrevista para el recorrido  Exploración de la forma y el gesto en la máscara	Indagar en nuestra vereda la historia de la máscara. Preguntar a familiares y vecinos ¿Qué saben sobre esta tradición? Recoger testimonios, fotos, y todo material relacionado
Recorrido para conocer y aprender sobre los artesanos de máscaras en Tópaga y municipios cercanos	27 junio al 29 de junio (vacaciones)	Socializar material y experiencias recopiladas de la tarea anterior  Realizar entrevistas y recoger testimonios de artesanos (28 y 29)	Reconocer emociones y pensamientos durante el recorrido, Escribirlas para compartir en el siguiente encuentro

Diálogo sobre la experiencia del recorrido  Avance en el proceso creativo	5 al 10 de julio (vacaciones)	Socializar la tarea de la sesión de anterior  Proceso de empapelado de la máscara (5 y 6)	COLOR (próxima sesión pintar la máscara)
Personajes típicos de las comparsas  Creación y dialogo	5 – 9 de septiembre	Reconocer cuales son los personajes típicos de las comparsas  Pintar la máscara e iniciar proceso creativo del disfraz	
Creación y dialogo  Preparación colectiva punto de muestra	10 16 de octubre (vacaciones)	Finalizar creación de máscara y disfraz  Dialogo sobre la experiencia del proyecto  Preparación del punto de muestra en las comparsas de diciembre	Rotulo máscara (para exposición final)

*Cronograma de actividades presentado a entidades públicas y privadas.*

- 2. Ejecución:** Durante los meses de febrero y marzo del 2022, se hizo una convocatoria buscando la participación de las y los jóvenes de las veredas de todo el municipio, con el objetivo de que pudieran vincularse al proyecto de investigación creación Somos Matachines.

Hubo dos principales tipos de difusión, teniendo en cuenta las particularidades del público al que se estaba apuntando y las formas de comunicación y gestión de eventos dentro de la región. Tópaga es un municipio esencialmente rural, lo que significa que el vínculo de sus habitantes con las nuevas tecnologías de la comunicación no es tan constante como lo puede ser en los sectores urbanos de Boyacá. Por este motivo, la difusión tuvo un componente presencial: creé un poster de la convocatoria y lo ubiqué en puntos estratégicos como en escuelas veredales, canchas, la sede central del colegio, la alcaldía y algunas tiendas.

# SE BUSCAN



Jóvenes de 15 a 23 años de edad que les guste...

Las máscaras

Compartir

Y crear.



Para participar del espacio "Somos matachines" donde juntos crearemos máscaras y aprenderemos su historia, en el municipio de Tópaga.

Si quieres participar, envía tu nombre completo, edad y vereda en la que vives, al correo electrónico: [atorrescely@gmail.com](mailto:atorrescely@gmail.com)

Inauguración del espacio:  
Día: Marzo 2022  
Lugar:  
Hora

APOYAN:



ALCALDÍA MUNICIPAL DE  
**TÓPAGA**  
2020 -2023

La autogestión, los colectivos artísticos y culturales o los grupos de investigación creación, son formatos poco reconocidos en la ruralidad boyacense; por lo mismo, estas formas de convocatoria no tuvieron el resultado deseado. En consecuencia, decidí adoptar una dinámica de convocatoria más coherente con la zona y, por ende, más contundente: con el permiso de los rectores, coordinadoras y coordinadores, me acerqué a los salones de clase y

compartí la iniciativa directamente a las y los alumnos de estos colegios. Les conté sobre el taller, los objetivos, los horarios y en general, la información necesaria para que quienes estuviesen interesadas o interesados pudieran acercarse e inscribirse.

De esta manera logramos conseguir un aproximado de 40 jóvenes inscritos, de los cuales 16 participaron en el primer encuentro, marcando oficialmente el inicio del proyecto de investigación creación Somos Matachines. El taller funcionaba con dos a tres encuentros mensuales en los meses de abril, mayo y junio, y cada encuentro duraba tres horas aproximadamente.



Durante los meses de julio y agosto, los encuentros se intensificaron, pasando a tener una frecuencia semanal. Esta decisión se tomó considerando que gran parte del grupo eran estudiantes activas y activos de bachillerato y tenían parte de sus vacaciones durante estos meses. Para los meses de septiembre, octubre y noviembre retomamos la frecuencia de dos sesiones al mes, cada una de tres horas.

La mayoría de los encuentros seguían la siguiente estructura: comenzábamos con un calentamiento de manos, que consistía en estiramientos y ejercicios de consciencia corporal, tomando unos diez minutos aproximadamente. Luego, explicaba las actividades a desarrollar en la sesión, dejaba claros cada uno de los objetivos que se querían cumplir y se procedía con la parte práctica inmediatamente.

En cada sesión, buscábamos explorar tanto la parte creativa como la parte investigativa. En las primeras sesiones se reconocieron los materiales para la creación de la máscara, abordamos conceptos como la simetría, el volumen y el gesto de nuestras máscaras. Paralelamente, preguntamos a familiares y vecinos: ¿Qué recordaban de las comparsas? ¿De qué manera participaban en las mismas? ¿Cómo se organizaban las veredas? ¿Qué recuerdan de los matachines? De esta manera acudimos a fuentes de información más cercanas.



En algunas sesiones, se destinaba la primera parte para los objetivos creativos y la segunda parte para los objetivos investigativos. En otras ocasiones, los objetivos creativos e investigativos se abordaban en paralelo. Esto se debía a que muchos de los conocimientos artísticos y artesanales que las y los participantes del taller ponían en práctica dentro de cada sesión también formaban parte de un proceso previo de investigación, el cual se explicaba de manera más contundente fusionando la teoría y la práctica. Enseñar a las y los participantes los materiales, las formas y los estilos que caracterizan las máscaras y disfraces propios del matachín de la región formaba parte de las indicaciones creativas y también del contexto histórico resultado de la investigación. Durante las siguientes sesiones, el aspecto creativo se enfocó en la teoría del color, los acabados de la máscara y la creación del disfraz. A nivel investigativo, generamos preguntas colectivamente que atendían a la creación de la máscara y la organización de las comparsas. Estas preguntas

formarían parte de las entrevistas que se llevaron a cabo, en las últimas sesiones, con artesanos de los municipios de Tópaga, Gámeza y Mongua.

Para las últimas sesiones nos enfocamos en la creación del disfraz, el encuentro con los artesanos y el ensayo de la presentación artística para la socialización del proyecto durante las comparsas.

Para el encuentro y entrevistas con los artesanos fue necesario un primer acercamiento de mi parte a cada uno de ellos. Previo a los encuentros, fui a cada municipio y pregunté a personas oriundas si conocían artesanos o artesanas que aún hicieran las máscaras de manera tradicional para las comparsas. Es así como me puse en contacto ellos, les conté sobre el proyecto y acordamos una entrevista con el grupo de investigación Somos Matachines.



Es necesario compartir, que, si bien cada sesión tenía una estructura y una organización previamente planificada, cada participante tenía un ritmo distinto. Dado que el grupo abarcaba una amplia variedad de edades, las disposiciones y habilidades de las y los participantes eran muy diversas. Esta diversidad, lejos de dividir al grupo, generó un sentimiento de compañerismo y apoyo, donde cada persona podía apreciar sus fortalezas y reconocer sus debilidades para ayudarse mutuamente.

### **3. Socialización:**

La socialización tenía una fecha clave específica. Como se mencionó anteriormente, los aguinaldos boyacenses tienen lugar del 16 de diciembre al 24 de diciembre, por lo que dentro de esta semana se llevaría a cabo la socialización.

Considerando que son 9 días de aguinaldo, la organización de este se divide entre cada una de las 7 veredas del municipio y los dos días restantes se le encargan a la administración (miembro de los cargos públicos del municipio) y la juventud. Las y los participantes del taller pertenecían a distintas veredas, por lo que lo más democrático era participar el día del aguinaldo organizado por la administración municipal, reconociendo además su apoyo para la ejecución del proyecto.

Colectivamente se tomó la decisión de que la presentación del proyecto al público se haría mediante un juego en el que se pudieran exponer de forma más entretenida y creativa las

creaciones y la investigación realizada en el taller. Esto se tuvo en cuenta considerando que el contexto en que se iban a exponer estos logros era un espacio festivo y popular. El juego consistía en dividir a los participantes del en dos grupos; cada grupo tendría un matachín líder y los miembros del grupo contrario debían intentar agarrarle el rabo al matachín líder.

El juego se acompañó de una selección de música festiva de la región y alusiva a los matachines. Finalmente, cada matachín buscaba un miembro del público y le invitaba al centro de la plaza a bailar, y todo terminaba de manera muy jovial.

Antes de la presentación oficial en público, se hicieron varios ensayos para coordinar la dinámica de manera efectiva. Aunque gran parte del juego se desenvolvía de forma espontánea, era esencial que las y los participantes del taller evaluaran su destreza física previamente al día de la presentación. Debían tener claridad sobre su campo de visión, pues cada máscara restringía la visibilidad de una manera específica. Además, necesitaban ser conscientes del peso del traje, el calor y la posibilidad de sofoco. Estos ensayos les permitieron medir sus capacidades, comprender mejor las implicaciones del traje y evitar extralimitarse en sus esfuerzos.

Como introducción antes de iniciar el juego, realicé una presentación del proyecto ante el público presente. En esta presentación, se explicaron los objetivos y particularidades del taller, se compitieron los logros y el proceso llevado a cabo. Se hizo público que el taller se había desarrollado en colaboración con la alcaldía municipal de Tópaga, que el proceso había tomado un año, y que cada miembro del taller había creado su máscara según sus preferencias. Además, se resaltó que se les había proporcionado apoyo en forma de charlas, referentes, visitas con artesanos de la provincia, materiales y más.

Se hizo hincapié en que uno de los principales objetivos del taller era fortalecer esta práctica cultural dentro de nuestra región. Después de esta presentación, se dio inicio al juego y el baile.

## **SEGUNDO CAPITULO**

### **ANÁLISIS Y REFLEXIONES.**

En este capítulo, me dedicaré a hacer una reflexión sobre algunos de los momentos descritos anteriormente, consideraciones que surgieron de la práctica o que se reafirmaron a través de ella. La intención de fortalecer en los jóvenes las prácticas culturales alrededor de la máscara busca contribuir a la construcción de tejidos comunitarios en el municipio de Tópaga. ¿Por qué considero importante el fortalecimiento de esta práctica tradicional y por qué elegir La máscara como elemento central? ¿por qué centrarme en la juventud para este propósito? Estas preguntas se fueron resolviendo, o generaron nuevas preguntas, recurriendo a referentes inmediatos como las conversaciones durante los encuentros o las entrevistas a artesanos y personas de la comunidad que han participado de diversas maneras en las comparsas, pero también acudiendo a referencias bibliográficas que me permitieron profundizar y complejizar dichas reflexiones.

#### **. La juventud**

Celestin Freinet, un destacado pedagogo y precursor de la pedagogía progresiva, abordó la importancia de la comunidad y la cooperación en varios de sus escritos, incluyendo su obra

"La educación por el trabajo". En este libro, Freinet explora la relevancia de involucrar a los estudiantes en actividades prácticas y de la vida real para fomentar la cooperación y el sentido de comunidad en el entorno educativo. Aunque en este texto específico no se centra en la celebración de fiestas populares, su enfoque pedagógico destaca la importancia de la participación activa de los estudiantes en la comunidad, lo cual puede relacionarse con la idea de fortalecer los lazos comunitarios a través de eventos sociales y festivos (Freinet, C. 1947).

Como se detalló en el capítulo anterior, la juventud participa activamente en las comparsas, involucrándose tanto en la organización como en las presentaciones artísticas. Una parte significativa de esta juventud busca reconocimiento y disfrute en la competencia con jóvenes de otras veredas, mientras que otra porción participa buscando la aprobación social que prevalece durante esos días, caracterizada por el consumo de alcohol. Específicamente, aquellos que se disfrazan de matachines aprovechan el anonimato que brinda este papel, un aspecto que se analizará con mayor profundidad más adelante. El desconocimiento de la historia y el propósito de la comparsa y el matachín conlleva a la automatización y banalización de esta tradición.

Involucrar a la juventud en el proyecto tuvo el objetivo, al igual que lo propone Freinet, involucrar a los estudiantes en actividades prácticas, creativas e investigativas dentro de la comunidad. Por esta razón que, inicialmente, me enfoqué en la juventud, aunque, como se detallará más adelante, el grupo participante del proyecto varió.

### **. La comparsa y la comunidad**

Para Victor Turner, un ritual es un evento formalizado y simbólico que involucra una secuencia de actividades y comportamientos establecidos que se llevan a cabo en un

contexto cultural específico. Estos eventos generalmente tienen un propósito específico y están diseñados para marcar y facilitar la transición de un individuo o un grupo de un estado a otro, ya sea social, cultural, religioso o psicológico.

La comparsa topaguense se entendería como un ritual, dado que reúne a la mayor cantidad de habitantes del pueblo durante un tiempo determinando en el que la cotidianidad cambia. Esta transición está marcada tanto por los acontecimientos religiosos (navideños) como por la preparación y presentaciones artísticas. La comparsa además cumple con las tres fases de la estructura de un ritual que presenta Turner:

- I. Separación:** En esta etapa, los individuos se separan de su estado social o rol cotidiano. Dejan atrás sus roles y responsabilidades habituales, lo que crea una sensación de ruptura con el mundo social ordinario. La máscara es un elemento que permite profundizar en este aspecto, dado que al cubrirse el rostro, las personas suelen permitirse ser de maneras que en la cotidianidad y con el rostro expuesto no lo harían
- II. Liminalidad:** La fase liminal es un estado de transición en el que los individuos se encuentran en un espacio social y psicológico ambiguo. Están "entre" estados sociales, sin pertenecer completamente a ninguno. Durante esta etapa, los individuos pueden experimentar una sensación de antiestructura, donde las normas y las restricciones sociales se vuelven menos rígidas. Es un período de incertidumbre y posibilidad. Durante el desarrollo de las comparsas, se permite habitar el espacio público de maneras que no se permitirían cotidianamente. Por ejemplo, hay venta ambulante de artesanías y comidas tradicionales. Durante las celebraciones religiosas se realizan procesiones por la calle, y la algarabía y el comportamiento festivo de esos días son aceptados y celebrados por la comunidad.
- III. Agregación:** En esta última fase, los individuos reintegran la sociedad con un

nuevo estatus o identidad, habiendo pasado por la experiencia liminal transformadora. Vuelven a asumir sus roles sociales habituales, pero con un cambio en su posición o estatus. En esta fase se produce una transformación personal y social. Se asume nuevamente la vida cotidiana, pero con una sensación renovadora que refuerza la estructura social, permitiendo que los habitantes de la comunidad se adapten a los cambios y desafíos en sus vidas. (Turner, 1988)

Considero entonces que es importante fortalecer la tradición de la comparsa, dado que, como ritual, puede servir como una forma de expresar y resolver conflictos sociales y psicológicos, así como una forma de fortalecer la cohesión social y la identidad cultural del municipio

### **. La máscara y la identidad**

Como planteé en el primer capítulo, la máscara es el objeto tangible más permanente dentro de las comparsas y, por ende, el que más podemos analizar a nivel histórico y formal. Además de esta razón, la máscara se convierte en el objeto central dentro de mi proyecto, dado que cumple una función como símbolo mágico, activado por la intuición que se facilita por medio del ritual colectivo, tornándose el objeto artístico en un sujeto vivo. La máscara en apariencia cubre, pero en mi participación en las comparsas, me he dado cuenta que más que cubrir la máscara revela aquello que oculto en las personas. La máscara revela lo más profundo de nuestra identidad. Juan Bautista, en tu tesis de maestría “La máscara, reunión del objeto y el sujeto”, sostiene que la máscara es un símbolo por ser un objeto que alude a otro que no está presente. En la cosmovisión de los pueblos tradicionales, la máscara es también un símbolo, con una

diferencia a nuestra comprensión: para ellos, el símbolo no alude a otra cosa que no está presente, sino que el símbolo ES lo que ante nuestros ojos pareciera no estar presente. La Máscara, como cualquier símbolo, es el medio para que se manifieste lo antes no manifestado” (Bautista, 2018, p.17)

A nivel creativo, el desarrollo del taller me permitió reconocer cómo cada uno de los asistentes se proyectaba en su creación. Al principio, muchos no sabían qué hacer; moldeaban el barro, hacían esferas y figuras sin una intención clara. Miraban hacia los lados, observando lo que podían tomar de las creaciones de sus compañeros. Otros tenían muy claro que querían, pero siempre al final resultaba ser absolutamente otra cosa: creaciones que respondían a la identidad que habitaba en cada uno de ellos y en el colectivo.

Hacer una máscara con un gesto gentil, estoico o con un gesto agresivo reflejaba lo que había en cada uno de ellos, y esto era algo que durante cada sesión intentábamos hacer y reconocer conscientemente.

Durante el ritual de las comparsas, la máscara tiene una propiedad transformadora, lo que conlleva a que, en la interrelación del objeto con su creador, se expanda, cambie o intercambie su identidad individual delimitada en los espacios fuera del ritual.

### **. Reflexión y análisis de la Gestión del proyecto.**

Para dar inicio al proyecto Somos Matachines, la gestión del proyecto pasó por varias etapas. En una primera etapa, fue crucial reconocer la importancia de buscar apoyos económicos de diferentes instituciones para llevar a cabo de manera contundente y eficaz mi proyecto, el cual tenía pequeñas variaciones dependiendo a quien fuese dirigido.

Esto generó en mí un dilema ético sobre qué tan honesta estaba haciendo sobre lo que yo proponía a estas instituciones. Sin embargo, me di cuenta que lo que hacía era responder a las necesidades que consideraba tenía la institución privada o pública a la que le presentaba el proyecto, para que esta considerara mi propuesta como una opción a financiar o respaldar. Los aspectos fundamentales, como la población y las metodologías se mantenían constantes, y los cambios iban dirigidos a aspectos como objetivos específicos o el alcance del proyecto. Evidentemente, existían unos mínimos sobre los objetivos que eran fundamentales para mí, pero existían otros que podrían fluctuar sin que, en esencia, el proyecto se viera afectado.

Para la convocatoria de los jóvenes, fue necesario reconocer las particularidades del público al que le estaba apuntando, así como las formas de comunicación y gestión de eventos dentro de la región. Por eso, tuve que adoptar distintos medios de convocatoria, dado que, en un inicio, la creación del póster no logró el objetivo esperado. Opté por realizar la convocatoria de manera presencial en los colegios, lo que me permitió llegar a la mayor cantidad de jóvenes y así asegurar la asistencia suficiente para el desarrollo del taller. De esta manera, logré que el proyecto tuviera un impacto significativo dentro del municipio al involucrar a jóvenes de diferentes veredas, evitando concentrarme en algunas más centrales o con fácil acceso a transporte y otros servicios.

### **. Reflexión y análisis de la ejecución del proyecto.**

Durante el desarrollo del proyecto, se establecieron vínculos con colectivos culturales, artísticos y grupos de investigación creación. A nivel personal, esto me permitió sentirme

apoyada en otros grupos, además de reconocer fuentes primarias de información, como investigaciones que ya habían sido adelantadas sobre el tema. También identifiqué personas interesadas en fortalecer estas prácticas, pero que eran difíciles de encontrar en internet o en bibliotecas de Bogotá, donde se había concentrado principalmente mi investigación.

Como mencioné en el capítulo anterior, las edades y el número de participantes fluctuaron, o que me permitió reconocer la potencialidad que existe en la diversidad. La edad de los participantes variaba entre los siete y los veintiocho años, y el acercamiento de estos, a la tradición de la comparsa y la máscara también variaba. Algunos participantes no habían hecho nunca una máscara, algunos ya habían tenido un acercamiento a este u otros procesos creativos. Como profesora, abrirme a esta diversidad y verlo no como un obstáculo, sino como una posibilidad de fortalecer el espacio, me permitió cambiar la estructura de los encuentros: ya no estábamos teniendo una clase, sino que estábamos llevando a cabo un taller. A partir de ese momento, la planificación de las sesiones tenía una estructura donde cada uno de los asistentes podía ser responsable de guiar el encuentro según su experiencia y conocimientos.

Richard Sennett en su libro *El Artesano*, examina cómo la relación entre el individuo y su trabajo ha evolucionado con el tiempo y cómo esto ha impactado la cultura laboral moderna. Además, analiza las implicaciones sociales y psicológicas del trabajo manual, destacando cómo la satisfacción derivada de la habilidad y la destreza se ha visto socavada en una cultura obsesionada con la eficiencia y la producción a gran escala. El libro también se sumerge en la dinámica de los talleres y examina cómo las interacciones sociales dentro de estos entornos pueden influir en la calidad del trabajo y la experiencia laboral de los individuos. Sennett destaca la importancia de la colaboración, el aprendizaje conjunto y el

intercambio de conocimientos en la creación de entornos laborales productivos y gratificantes. (Sennett, 2012)

No tenía que saberlo todo sobre la máscara solo por ser la profesora. Reconocer que en todos y cada uno existía un conocimiento me permitió fluir con la clase.

A medida que pasaba el tiempo, iba reconociendo mis seguridades e inseguridades; los silencios, las ausencias y las risas dejaron de ser un lugar incómodo y confuso para mí. Los participantes también fueron sintiéndose más seguros, y las sesiones se sentían más espontáneas al planear el espacio de manera más horizontal.

A la pregunta qué es lo que debe mantenerse en la tradición en pro de que esta se fortalezca, identifiqué que algo que debe mantenerse es el encuentro. No solo durante la festividad, sino también durante la preparación de las presentaciones artísticas y, el encuentro que, en el caso del proyecto Somos Matachines fue innovador, para realizar las máscaras. Este hallazgo crucial surgió de las entrevistas que hicimos a los artesanos. Todos los artesanos han hecho las máscaras de manera individual, en un espacio personal y con diseños que surgen de su experiencia de vida. A pesar de la preocupación por la pérdida de esta tradición, no existía en ellos una intención clara de transmitirla a las generaciones futuras.

Encontrarnos en Somos Matachines para crear máscaras nos permitió conocernos y reconocernos como parte de un mismo territorio, participes de una misma tradición. Pero, sobre todo, nos brindó la oportunidad de dialogar sobre nuestras creaciones y distinguir que las máscaras que creó cada uno también responden a la máscara que hizo el compañero o la compañera de al lado, con el que compartimos todo un año de creación e investigación colectiva.

Las entrevistas que hicimos a los artesanos se crearon de manera colectiva. Cada persona reflexionó sobre lo que quería saber acerca de las máscaras, partiendo de su proceso creativo, tanto de la máscara como del disfraz. Además, recurrieron a su experiencia como partícipes de las comparsas. A partir de momentos y reflexiones, se elaboraron las preguntas que se le hicieron a los artesanos.

Además de la creación colectiva de las entrevistas, para llevar a cabo las mismas nos organizamos en roles de manera que todos actuáramos como entrevistadores, mediadores, fuéramos responsables del tiempo y nos apoyáramos de distintas maneras en el desarrollo de la entrevista. Para la realización de estas entrevistas hice una visita a cada uno de los municipios y pregunté en tiendas y calles por las personas que aún seguían haciendo máscaras. Les visité y les expliqué el proyecto, mi intención de que los participantes pudiesen escuchar el testimonio de quienes mantienen viva la tradición y la posibilidad de que nos brindaran un espacio para una entrevista colectiva.

Después de realizar este rastreo, mantuve contacto con los artesanos y logramos concretar un día para la realización de las entrevistas. A solicitud de los propios artesanos, se les entregó un documento certificando nuestro agradecimiento por brindar su testimonio como aporte al proyecto.

### **. La relación del arte con la educación comunitaria**

Esta relación la entiendo como vínculo fundamental que puede tener un impacto significativo en el desarrollo social, cultural y educativo de una comunidad. Esta relación se basa en la idea de utilizar expresiones artísticas como herramientas pedagógicas para promover el aprendizaje, la participación activa y el fortalecimiento de la identidad comunitaria. Aquí se exploran algunos aspectos clave de esta conexión, que reconocí en todo este proceso.

La preservación de la cultura, el arte se convierte en un medio para preservar y transmitir la cultura y la historia de una comunidad. Además, permite a la comunidad expresar y fortalecer su identidad única, fomentando el sentido de pertenencia y la conexión entre sus miembros. El arte puede ser una herramienta inclusiva que involucra a miembros de la comunidad de todas las edades, antecedentes y habilidades. Proyectos artísticos colaborativos pueden promover la colaboración entre los miembros de la comunidad, generando un sentido de unidad y trabajo conjunto. El arte fomenta el pensamiento creativo y la resolución de problemas, contribuyendo al desarrollo personal y social de los individuos en la comunidad. Participar en proyectos artísticos puede mejorar las habilidades de comunicación, la empatía y la comprensión mutua entre los miembros de la comunidad. La educación artística se centra en el aprendizaje práctico y experiencial, lo que puede ser especialmente efectivo en contextos comunitarios donde la participación activa es esencial. La integración de actividades artísticas en la educación formal puede enriquecer el currículo y proporcionar a los estudiantes experiencias educativas más holísticas. El arte puede ser una fuente de motivación y compromiso, haciendo que el aprendizaje sea más atractivo y significativo para los estudiantes. El arte puede fomentar la conciencia crítica y la reflexión sobre cuestiones sociales, promoviendo el diálogo y la acción para el cambio positivo en la comunidad. Los proyectos artísticos pueden movilizar a la comunidad para abordar problemas específicos y trabajar hacia objetivos compartidos. En resumen, la relación entre el arte y la educación comunitaria es una poderosa herramienta para el empoderamiento, la cohesión social y el desarrollo integral en contextos locales. Al utilizar el arte como medio educativo, se pueden construir

experiencias significativas que trasciendan el aula y contribuyan al enriquecimiento cultural y social de la comunidad en su conjunto.

## **TERCER CAPITULO**

### **Material Pedagógico- Documental**

Estructura narrativa del documental:

El documental es una de las formas audiovisuales más flexibles y versátiles, tiene en sus formas componentes narrativos y estéticos. Históricamente, también ha sido una herramienta útil para exponer expresiones socioculturales, políticas y pedagógicas.

Por este motivo fue el formato que consideré más acertado y más llamativo para presentar mi trabajo de grado.

Desde el inicio de la ejecución del proyecto de grado, tuve claro que quería presentarlo en formato documental. Cada sesión contó con un equipo de trabajo encargado del registro audiovisual, generalmente con dos cámaras trabajando en paralelo y un sonidista, que se encargaron de registrar cada sesión, las entrevistas y la presentación final. Además de esto, contamos con un montajista con quien colaboré para transformar todo ese material registrado en un documental.

En términos narrativos, el documental cuenta con dos líneas principales:

Esencialmente, este es un documental pedagógico, por lo que en sus formas narrativas prima el testimonio de la experiencia de investigación/creación. Esta experiencia se presenta, principalmente, de manera oral, utilizando el recurso de la voz en off. Con mi propia voz cuento parte de la experiencia, partiendo del contexto en el cual enfoqué mi

proyecto. Esto con la intención de dejar claro cuál fue la comunidad en la cual trabajé y cuáles son sus características socioculturales. Partir del contexto permite al futuro público del documental encontrar características similares con otras comunidades que puedan ser objetivo de procesos pedagógicos alternativos, similares a mi propio proyecto.

En voz en off, también relato las particularidades del proceso de creación del grupo de investigación, así como los aciertos y los cambios necesarios en la planeación, adaptando el proceso de manera más acertada a las condiciones de la comunidad.

Mi intención principal al hacer uso de la voz en off es crear un hilo conductor que comunique de forma concisa la experiencia en general del proceso pedagógico, de inicio a fin, incluso abordando por mi propia experiencia en mi niñez, mi cercanía con la comunidad y mi participación en las comparsas y las creaciones de los matachines. Sin embargo, sobre todo, busco narrar de manera concisa mi proceso pedagógico.

Además de esto, también planteo algunas preguntas que surgieron a lo largo del proyecto y las comparto con el futuro público con la intención de problematizar en la audiencia la forma de percibir el documental.

De forma simultánea, la narración en off está acompañada por la imagen, la cual tiene varios propósitos en relación al sonido. La imagen cuenta otra parte de la experiencia, haciendo evidente las actividades llevadas a cabo y dando una presencia a las personas que participaron del documental. Muestra los lugares, la disposición de los espacios, las distintas edades de los y las participantes y la forma en la que el grupo se relacionaba.

La otra línea principal del documental es la que comprende el componente artístico del mismo. Si bien este es un documental que expone un proceso pedagógico, también tiene un potencial artístico en sí mismo. En su estructura formal, el documental desarrolla un

componente estético, una forma, color y ritmo que llevan al espectador a una experiencia emotiva, que alude a los sentidos y los sentimientos.

Atendiendo a la intención de crear también una obra artística, este documental echa mano de todos los elementos que le componen. En cuanto a la imagen, el tratamiento le da prioridad al ritmo y el contenido. Cada imagen contiene un ritmo interno; la propia creación de las máscaras y la organización del grupo producía acciones que creaban muchos y variados gestos en cada participante, desde buscar la greda, triturarla, amasarla, formar el molde, empapelar, reunirse a pintar, investigar, entrevistar y finalmente exponer las máscaras. Cada una de esas actividades tenía un ritmo un tono y un color específico. Estos ritmos internos reforzados con el ritmo externo (el ritmo de cada corte en el montaje), son los que le dan la cadencia y el tono al documental en términos estéticos al documental.

Se le concede un protagonismo significativo al potencial estético de la imagen y del sonido, aportando secuencias sin acompañamiento narrativo explícito. Creando secuencias donde se dé prioridad a la presencia de las personas y los elementos, las acciones, las formas y sonidos sin la intención unívoca de enseñar sino también de presentar, compartir imagen y sonido y vincular al posible espectador de otra forma con el documental, aludiendo, además a la comprensión y al aprendizaje, a los sentidos y la emoción. Evocar emociones complejas complementa toda la experiencia del documental, entendiendo que, de un proceso pedagógico comprensible, también hay una parte emotiva que refuerza la comprensión de todo el proyecto. Y es de esta manera y bajo este formato que espero aportar a colectivos que estén interesados en recuperar y mostrar la vigencia de prácticas artesanales y tradicionales que es objetivo principal de este proyecto.

## Referencias

- Celestin Freinet. (2008). La educación por el trabajo. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA
- Caro. C. Rodríguez F. Colectivo Poemas solares al agua (Documental)
- Huevo.T. El lugar más pequeño (Documental). 2012.
- Juan Bautista . (2018). La Máscara: Reunión del Objeto y el Sujeto La máscara como herramienta plástica para reunir al símbolo y su hacedor. Universidad de Granada
- Richard Sennett. (2012). Juntos: Rituales, placeres y política de cooperación. ANAGRAMA
- Salcedo. G. (Director) (2020) Arte y Misticismo Zapoteco (Documental). Cristian Kim.
- Victor Turner . (1988). El proceso ritual: estructura y antiestructura. Taurus.