Memoria social Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales

Índice

1. **Descentrando los procesos formativos en artes**
2. **Una Escuela itinerante y colaborativa**
3. **Caracterización poblacional**
4. **Recogiendo los pasos**

    3.1. Un tejido de memorias, identidades y territorios

    3.2. Prácticas del cuidado, la colectividad y el aprendizaje mutuo

    3.3. Una escuela viva: transformaciones personales, artísticas y comunitarias

    3.4. Condiciones para la sostenibilidad y expansión de la Escuela

    3.5. Una escuela que camina

1. Descentrando los procesos formativos en artes

En Colombia las artes plásticas y visuales se han desarrollado y difundido en las grandes capitales y ciudades del país. Esta centralización ha dejado al margen los procesos de formación artística en algunos territorios, generando invisibilización de sus lenguajes, prácticas y saberes. Los esfuerzos estatales por permitir el acceso a los procesos formativos en arte no han tenido suficiente presencia o no han dialogado con las necesidades del contexto.

La Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales (EIAPV) es una apuesta del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes por descentralizar los procesos de formación artística, reconociendo que los saberes no habitan únicamente en las instituciones educativas, sino que circulan en las comunidades, en los cuerpos, en los objetos, en los paisajes y en los vínculos. La EIAPV propone entonces una plataforma viva y móvil que camina los territorios, escuchando sus necesidades, dialogando con sus prácticas, y generando laboratorios de creación colectiva donde se entretejen conocimientos académicos, populares, ancestrales y experimentales.

A través de laboratorios de creación, procesos comunitarios, residencias pedagógicas y ejercicios de investigación-creación, la Escuela sembró una red viva de aprendizajes, afectos y caminos colectivos. Esta publicación recoge las voces de quienes caminaron, crearon y soñaron en la Escuela Itinerante, dejando sembradas las semillas de un arte vivo, situado y profundamente enraizado en los territorios.

2. Una Escuela itinerante y colaborativa

La implementación de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales en cada región se realizó de forma itinerante, instalándose temporalmente en seis territorios del país. Esta movilidad se convirtió en una de sus principales fortalezas, pues permitió acercarse a comunidades históricamente excluidas de los procesos formales de formación artística. En cada lugar, la Escuela se transformó en diálogo con el entorno: se adaptó a los ritmos vitales, saberes, territorios y posibilidades locales, evitando imponer un currículo homogéneo y abriendo espacio para un aprendizaje genuinamente colectivo.



Desde su concepción, la EIAPV fue pensada y construida de manera colectiva. No partió de un modelo prediseñado a ser replicado en cada territorio, sino que emergió de una escucha atenta a los contextos, a los saberes presentes y a las necesidades expresadas por las comunidades. Su diseño metodológico se tejió a través de mesas de trabajo, encuentros preparatorios y espacios de reflexión conjunta, que vincularon a equipos pedagógicos, gestores culturales, sabedores y organizaciones locales.

El proceso se dividió en dos grandes fases:

- La **Fase 1** correspondió al diseño y construcción colectiva: a través de mesas de trabajo, talleres de diagnóstico y encuentros territoriales, se definieron los contenidos, las líneas temáticas y las metodologías más pertinentes para cada

comunidad.

- La **Fase 2** fue la ejecución y desarrollo de la Escuela en los territorios: aquí la itinerancia permitió no solo trasladar talleres y laboratorios, sino abrir espacios de inmersión en las dinámicas locales, reconociendo la riqueza cultural, natural y social de cada lugar[1].

El diagnóstico territorial fue una etapa fundamental para identificar líneas de trabajo pertinentes. Este diagnóstico se desarrolló a partir de conversaciones con diversos actores; artistas locales, colectivos culturales, líderes comunitarios, instituciones educativas y sabedores tradicionales. Estas voces permitieron definir los temas, metodologías y formas de habitar la Escuela de acuerdo con cada contexto. Así, la EIAPV se construyó desde la escucha activa, la memoria viva y la sensibilidad territorial.

A continuación se desglosan los diversos tipos de actores que hicieron parte de la Escuela:

Escuelantes:

Personas participantes de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales, quienes se sumaron a los procesos de formación, creación y diálogo en los distintos territorios. Pueden ser artistas, aprendices, sabedores, talleristas o miembros de la comunidad.

Sabedoras y sabedores:

Portadores de conocimientos ancestrales, culturales y espirituales en sus territorios. Su saber no proviene necesariamente de la formación académica, sino de la memoria viva, el oficio, la tradición oral y el vínculo con la naturaleza y la comunidad.

Pares locales:

Personas de los territorios que, además de participar en las actividades, acompañaron el diseño, ejecución y adaptación de las metodologías en cada contexto, actuando como puentes entre la Escuela y las comunidades.

Metodólogas y metodólogos:

[1] La fase de ejecución de las escuelas se llevó a cabo de manera paralela en algunos territorios, sin embargo, no todas sucedieron durante el mismo periodo. Las escuelas del Amazonas y la mayor parte de puntos focales del Cauca (con excepción de La Toma-Suárez) se llevaron a cabo durante el segundo semestre del año 2024, cuando también sucedía el diseño de las otras mesas. Las escuelas de Chocó, Putumayo, Caribe y Buenaventura se ejecutaron durante los primeros cinco meses del año 2025.

Integrantes del equipo pedagógico de la EIAPV encargados de acompañar el proceso en los territorios, articulando los contenidos formativos con las particularidades culturales, sociales y geográficas de cada lugar.

Formadoras y formadores:

Artistas, talleristas o agentes culturales invitados a dinamizar los espacios de aprendizaje y creación colectiva en diálogo con los saberes locales.

Durante su desarrollo, se implementaron varias acciones pedagógicas: laboratorios, laboratorios de creación de obra colectiva, residencias de investigación y creación y encuentros de sanación territorial. También se integraron componentes de producción editorial, muralismo, cine comunitario, performance, arte sonoro, entre otras expresiones. En cada uno de estos espacios, el arte fue un medio para reconectar con las memorias del territorio, para activar el pensamiento crítico, para sembrar procesos de transformación social.



3. Caracterización poblacional

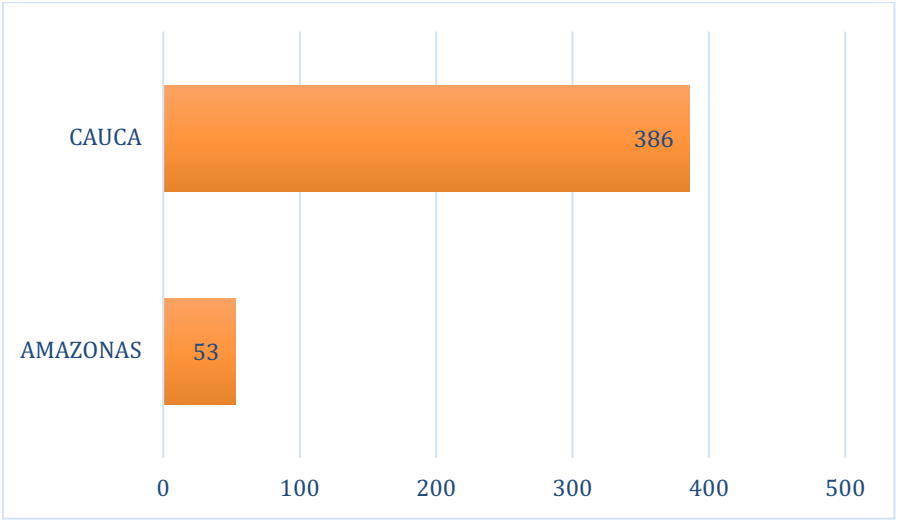
En coherencia con su vocación de conocer los territorios y escuchar las voces que los habitan, la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales se nutre de datos que permiten

dimensionar el alcance y la diversidad de sus procesos. Desde la dirección del Grupo de Artes Plásticas y Visuales del Ministerio se ha invertido esfuerzo en caracterizar a los beneficiarios y participantes de sus programas. El análisis descriptivo de datos que aquí se presenta busca complementar la memoria social de la Escuela permitiendo ahondar en las características poblacionales de algunos de quienes participaron en la primera fase de la Escuela en los territorios de Cauca y Amazonas. Durante la primera parte de la ejecución de la escuela se caracterizó correctamente a 439 personas; sin embargo, es importante mencionar que se realizó una depuración de observaciones en la base de datos debido a que hubo formularios incompletos. En este sentido, este apartado describe y analiza la información recolectada en los 439 registros, sin embargo, es posible asegurar que la Escuela contó con más beneficiarios en estas dos regiones.

La información recolectada permite analizar diversas dimensiones sociales de los beneficiarios en cada una de las regiones, tales como su sexo, condición de cabeza de familia, pertenencia étnica, participación en liderazgos sociales, presencia de alguna discapacidad, vinculación como firmantes del proceso de paz y su inclusión en el Registro Único de Víctimas (RUV).

Se presenta a continuación un análisis detallado que permite visibilizar la composición de la población beneficiaria según las variables mencionadas. Las gráficas incluidas ofrecen una representación clara y comparativa de estos datos para fortalecer la comprensión del alcance e impacto del programa desde una perspectiva social y territorial.

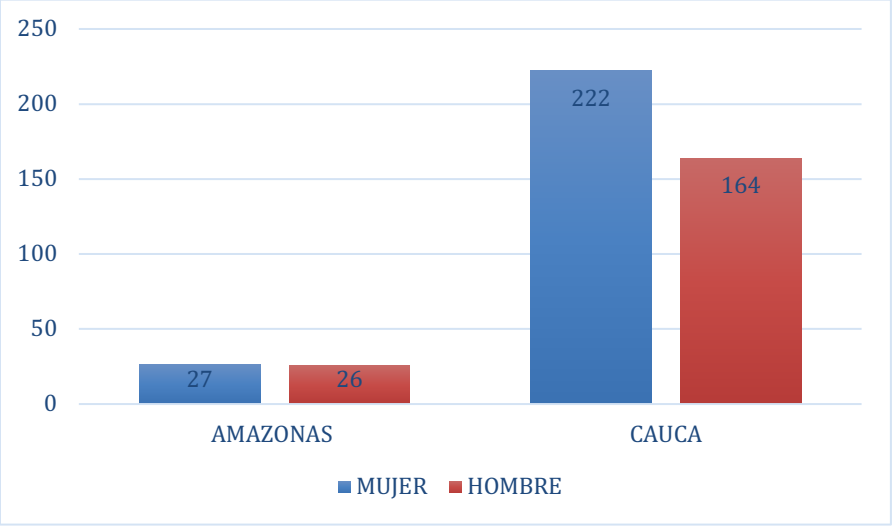
Gráfica 1 – Participación por departamento



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

El gráfico evidencia una diferencia significativa en la participación entre los departamentos de Cauca y Amazonas dentro de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales. Esta diferencia puede deberse no solo el tamaño poblacional de los territorios, sino también las capacidades logísticas, niveles de organización comunitaria y trayectorias previas de procesos culturales en cada región. La alta participación en el Cauca puede estar relacionada con su la presencia de redes comunitarias consolidadas, por el alcance de la convocatoria así como por factores propios de la comunidad que les hacen participar mayoritariamente. En contraste, la menor participación en Amazonas puede deberse a condiciones geográficas y de conectividad más complejas, así como a posibles barreras idiomáticas o culturales. No obstante, la presencia de ambas regiones en la EIAPV reafirma el carácter intercultural, descentralizado y territorialmente sensible de esta apuesta formativa.

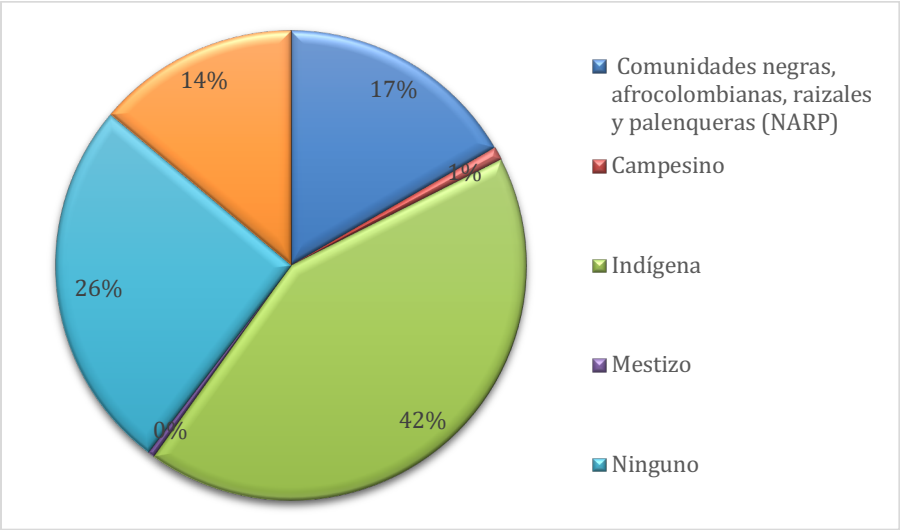
Gráfica 2 – Participación por sexo según departamento



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La participación por sexo en los territorios de Amazonas y Cauca evidencia contrastes significativos en la escala y composición de los procesos formativos de la EIAPV. Mientras en Amazonas se registró una participación equilibrada entre mujeres y hombres, lo que refleja una presencia equitativa en términos de género, en el Cauca se observó una participación sustancialmente mayor, con 222 mujeres y 164 hombres. La fuerte asistencia de mujeres en este territorio sugiere un interés activo por parte de ellas en las prácticas artísticas comunitarias, lo cual puede estar relacionado con liderazgos culturales locales, la tradición pedagógica del arte en los movimientos sociales, o con políticas de inclusión territorial que han priorizado el acceso equitativo.

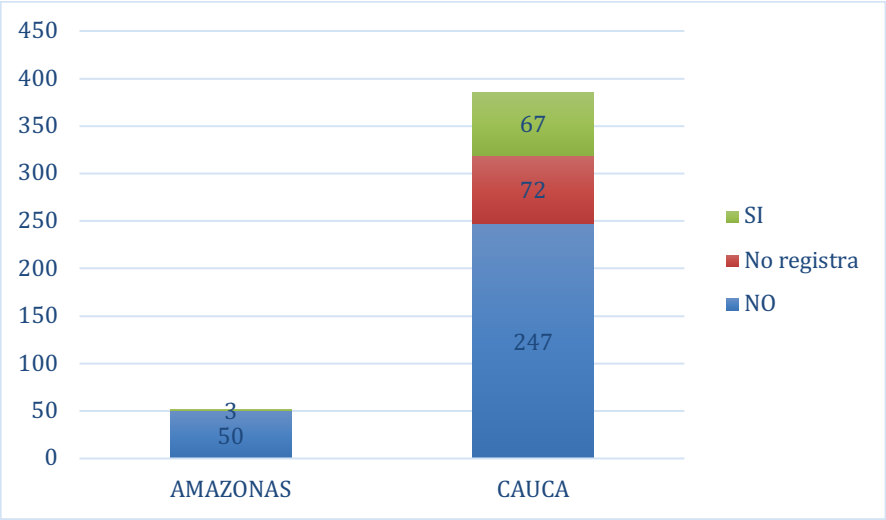
Gráfica 3 – Beneficiarios según grupo étnico



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La información sobre la pertenencia étnica de la población beneficiaria de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales evidencia una fuerte participación de personas que se reconocen como indígenas, con casi 200 registros, siendo el grupo étnico mayoritario en el proceso. Le siguen quienes no se identifican con ningún grupo étnico (más de 100 personas), y en tercer lugar, las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. En contraste, se observa una baja representación de personas que se identifican como campesinas y mestizas. En este punto es importante resaltar que la categoría de comunidades negras, afro, raizales y palenqueras resulta efectivamente de la unión de varias respuestas o de identidades culturales y étnicas en torno a ella. La distribución étnica de la EIAPV resalta su carácter territorial y diverso, con una marcada presencia de pueblos indígenas, e invita a la importancia de seguir profundizando en un enfoque intercultural que articule los diversos saberes y cosmovisiones.

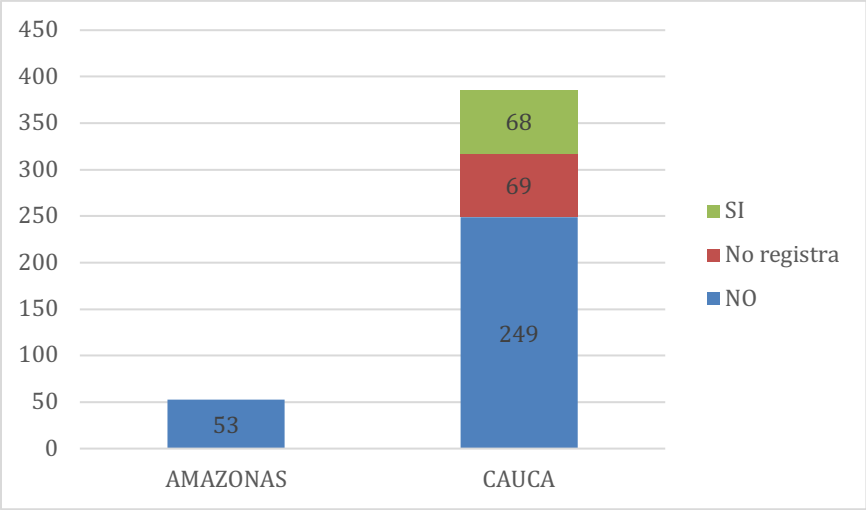
Gráfica 4 – Participación de personas cabeza de familia por departamento



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La relación entre la participación en la EIAPV y la condición de cabeza de familia siguiere aspectos socioeconómicos relevantes en cada territorio. En el caso de Amazonas, de las 53 personas tomadas en la muestra, 3 afirmaron ser cabeza de familia (esto representa el 5.6% de los registros en esa región), lo que podría indicar que la mayoría de quienes accedieron a los espacios de formación no asumían responsabilidades directas de sostenimiento económico del hogar, posiblemente por tratarse de jóvenes, estudiantes o personas dependientes dentro de sus núcleos familiares. Por el contrario, en el Cauca, aproximadamente el 17.4 % manifestó ser cabeza de hogar. Este número más alto de personas cabeza de familia evidencia una mayor diversidad de perfiles sociales y familiares en la participación, y podría señalar que el programa logró convocar a personas con múltiples responsabilidades, ampliando así su alcance hacia sectores poblacionales con mayor carga de cuidado y sostenimiento económico. Así mismo, la mayor cantidad de mujeres caracterizadas en el departamento del Cauca puede estar relacionada con la condición mayoritaria de personas cabeza de familia en este mismo departamento.

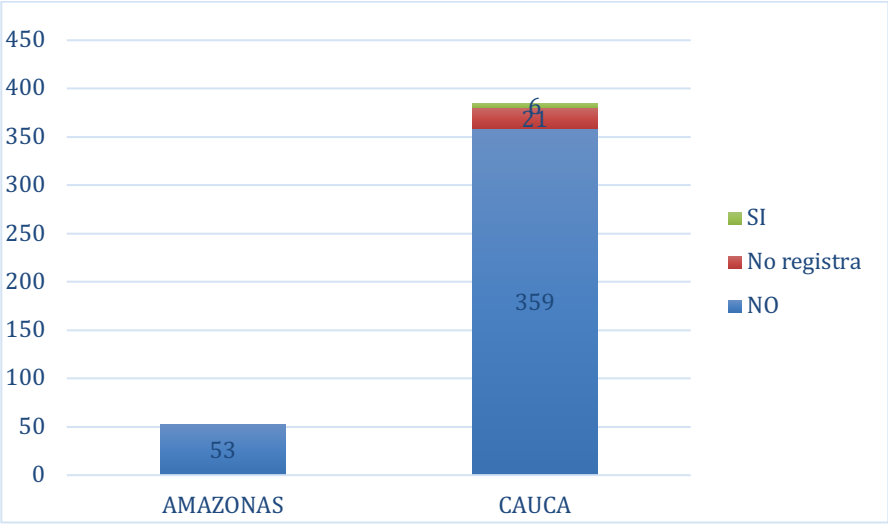
Gráfica 5 – Participación de personas defensoras de derechos humanos o con liderazgo social, por departamento



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La información sobre personas con trayectoria en defensa de derechos humanos y liderazgo social dentro de la EIAPV indica que en el Amazonas la muestra poblacional no ejerce roles de liderazgo ni defensa de derechos humanos en su totalidad. Esto puede indicar una participación mayoritaria de población joven, en formación o con menos vinculación directa a procesos organizativos; sin embargo puede deberse también preferencias sobre cómo identificarse o no. En contraste, en el Cauca, se observa una participación mucho más amplia de este perfil con 68 personas que se reconocieron como defensoras de derechos o parte de liderazgos sociales. La significativa presencia de líderes sociales en el Cauca —un territorio históricamente marcado por la organización comunitaria, los procesos de resistencia y la defensa del territorio— pone de manifiesto el papel del arte como herramienta de articulación política y cultural. Su participación en los espacios de la EIAPV refuerza el valor del arte no solo como expresión estética, sino también como medio de reivindicación, memoria y construcción de paz desde los territorios.

Gráfica 6 – Participación de personas con discapacidad por departamento

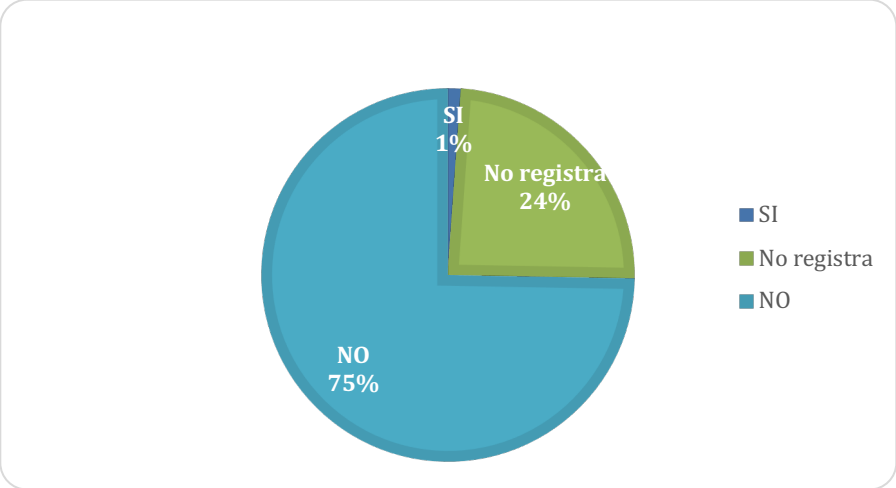


Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La participación de personas con discapacidad en la EIAPV fue limitada; esto pone en evidencia una barrera persistente en términos de accesibilidad e inclusión dentro de los procesos formativos artísticos y en la vida social y cultural en general. En Amazonas ninguna persona se identificó con discapacidad. En Cauca, de las 386 personas registradas, solo 6 afirmaron tener alguna discapacidad, mientras que 21 no reportaron esta información.

Estos datos, aunque limitados, reflejan una baja representatividad de esta población en ambos territorios, lo que podría estar relacionado con condiciones logísticas, físicas, comunicativas o actitudinales que restringen el acceso pleno de personas con discapacidad a espacios de formación artística y de socialización comunitaria. La situación señala la necesidad de fortalecer estrategias inclusivas desde lo público que contemplen la participación activa y significativa de esta población, no solo mediante ajustes razonables en infraestructura y metodología, sino también mediante una sensibilización territorial que reconozca la discapacidad como una dimensión valiosa de la diversidad humana en los procesos culturales.

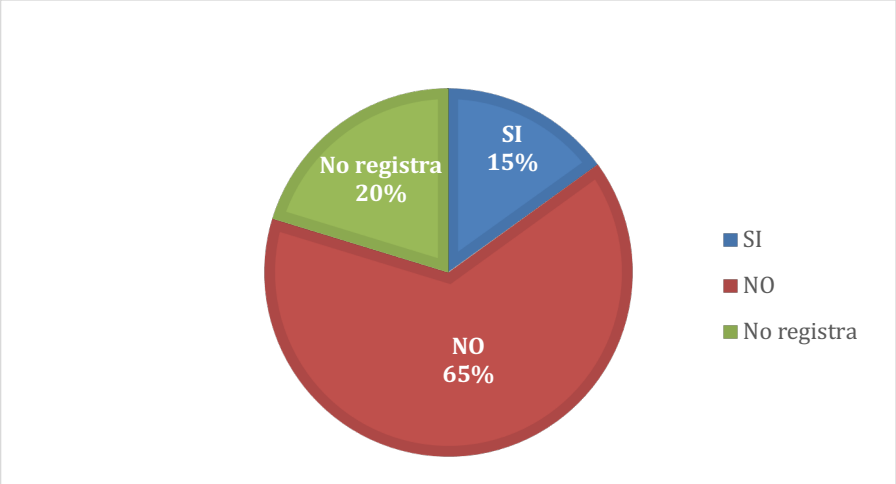
Gráfica 7 – Participación de firmantes de paz o familiares de firmantes de paz



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

La participación de firmantes de paz o personas con familiares firmantes en la EIAPV fue muy reducida, con apenas un 1% de personas que se identificaron dentro de esta categoría, mientras que un 24% no registró esta información, lo cual deja un margen importante de datos sin declarar. Esta baja participación directa de firmantes puede estar vinculada a múltiples factores, como la ubicación geográfica de los ETCR, la persistencia de estigmas sociales, o la falta de estrategias específicas de vinculación con esta población. No obstante, contar con la participación, aunque baja, de firmantes o sus familiares en este tipo de procesos formativos públicos es significativa, pues refuerza el rol de la cultura y los saberes como instrumentos de reconciliación, expresión de memorias diversas y construcción de paz. La EIAPV, al reconocer estas trayectorias de vida en sus espacios, tiene la posibilidad de convertirse en un escenario sensible a los procesos de transición y reparación, ampliando así su alcance social y su impacto transformador.

Gráfica 8 – Participación de personas registradas como víctimas del conflicto armado



Fuente: Elaboración propia a partir de información recolectada por el Grupo de Artes Plásticas y Visuales

El 15% de las personas participantes en la EIAPV del Cauca y Amazonas se encuentran inscritas en el Registro Único de Víctimas (RUV), lo que indica una presencia significativa de personas afectadas por el conflicto armado colombiano dentro del proceso de formación artística. Este dato refleja la capacidad de la Escuela para convocar poblaciones que han vivido situaciones de vulneración de derechos, posicionando el encuentro en torno al arte y los saberes como una herramienta de sanación, memoria y reconstrucción del tejido social. Por otro lado, el 65% afirmó no estar registrado en el RUV, mientras que un 20% no reportó esta información, lo cual podría deberse a múltiples factores, como el desconocimiento sobre el registro, la falta de confianza institucional, o incluso la persistencia de dinámicas de violencia en ciertos territorios. La participación de víctimas en la EIAPV refuerza su valor como espacio incluyente y transformador, capaz de generar escenarios seguros para el reconocimiento, la expresión y el fortalecimiento de subjetividades marcadas por el conflicto, en clave de reparación simbólica y dignificación.

La caracterización socio demográfica de los participantes de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales permite comprender con mayor profundidad el alcance social y territorial del programa, así como reconocer la diversidad de experiencias y contextos presentes en la población beneficiaria. Este tipo de análisis resulta fundamental para el diseño e implementación de políticas públicas inclusivas, pertinentes y con enfoque diferencial. No obstante, es importante reconocer que los datos disponibles presentan ciertos niveles de subregistro, lo cual puede limitar la representación completa de algunos grupos poblacionales. Por ello, fortalecer los mecanismos de recolección y sistematización

de información es clave para avanzar en políticas públicas y programas sociales que respondan de manera más efectiva a las realidades del país.

Teniendo en cuenta esta ampliación sobre el panorama social y de pertenencia identitaria de algunos de los participantes de la Escuela, continuamos con la reconstrucción metodológica y operativa de la EIAPV.

4. Recogiendo los pasos

En palabras de la metodóloga y productora territorial del Amazonas, Cristina Ramírez, esta escuela deja a su paso la senda de un camino recorrido y unas huellas que quedan en el territorio y en los corazones de sus participantes. Se tejieron vínculos, memorias, conocimientos y afectos que hoy conforman una red viva de saberes y relaciones. El registro de ese camino permite entonces recomponer, por un lado, la estela de lo andado, pero también identificar la ruta para poder volver.

En el siguiente apartado se presenta un recorrido a través de los sentires y vivencias de las y los participantes —escuelantes, sabedoras/es, formadoras/es, pares locales y metodólogos— quienes, desde sus voces, reconstruyen la experiencia colectiva de la EIAPV en los diferentes puntos territoriales del Cauca y el Amazonas.

A partir de una serie de preguntas abiertas formuladas en entrevistas y grupos focales, y un posterior ejercicio de identificación y análisis de los sentidos emergentes, se brinda un panorama de lo que ocurrió en la Escuela: sus apuestas metodológicas, sus aprendizajes, sus desafíos y sus huellas. El análisis de la información se organiza en cuatro grandes ejes temáticos que permiten desplegar las múltiples dimensiones del proceso: el fortalecimiento de memorias, identidades y territorios; las prácticas del cuidado y el aprendizaje mutuo; las transformaciones personales, artísticas y comunitarias; y las condiciones necesarias para la sostenibilidad y expansión de la Escuela.

3.1. Un tejido de memorias, identidades y territorios

La Escuela Itinerante buscó enraizarse en los diferentes territorios a partir de su apuesta metodológica. No se trataba de diseñar un contenido a ser implementado de forma itinerante en cada uno de los puntos, más bien de hacer brotar de cada contexto su escuela deseada. Esto permitió el reconocimiento de los intereses situados y la valoración de las prácticas culturales. Sin duda, esto fue recibido con brazos abiertos y sentó las bases para que lo que ocurriera en cada encuentro fuera muy especial.

En muchos testimonios aparece la importancia de haber caminado el territorio. “La escuela se alimentó del canto de las aves, de las aguas que corren ligeras bajando las montañas, de

los cuentos, de la sonrisa humilde, de las manos fuertes que labran la tierra", dice la escuelante del Cauca, Fanny Marcela Rosero. Estas imágenes no son solo poéticas: hablan de una pedagogía situada, que reconoce la naturaleza como maestra y la palabra como vehículo de memoria.

La escuela también contribuyó al fortalecimiento de las identidades culturales desde múltiples enfoques: la revitalización de la lengua, la revaloración de las prácticas tradicionales, la visibilización del rol de las mujeres y el reconocimiento de los pueblos indígenas y comunidades negras como portadores de un conocimiento profundo y vigente. Esta escuela permitió imaginar otras formas de ser y estar en el territorio, otras formas de verse a sí mismos desde el hacer colectivo.

En su informe de las visitas realizadas al Trapecio Amazónico, la metodóloga Cristina narra que en la visita al Museo Magüta, hubo un momento de gran impacto para los participantes. El sabedor Abel "comenzó explicando la etimología de la palabra "Magüta", la palabra que designa a las comunidades y etnias a lo largo del río Amazonas. Aclaró que "Ticuna" es un término externo, sin significado en su lengua, lo cual generó una reflexión profunda sobre la identidad. En palabras de uno de los compañeros: "*Maestro! es decir que no soy Ticuna, ¿soy Magüta?*".

Las voces que participaron en este proceso revelan que, más allá del carácter pedagógico expresado en el nombre del proyecto, se trató de un proceso de múltiples capas de reconocimiento: del territorio, del saber ancestral, del arte como camino de vida y de la comunidad como fuente de sentido. Para Luciana Caracas, formadora en La Balsa, corregimiento de Buenos Aires, Cauca: "reconocer esos diferentes procesos que se están dando ahí en el territorio, lo que se viene tejiendo, y ese ha sido un proceso que llega a fortalecer esas dinámicas que están allí, a fortalecer esos diferentes procesos para nosotros porque las personas que se nos ha permitido que lleguen aquí, primero han reconocido en lo que nosotros venimos trabajando y también a partir de eso, y cómo también ellos vienen a darnos sus aportes, a fortalecer nuestro ejercicio, entonces ha habido un diálogo, unas concertaciones, ese reconocimiento, y pues que empezamos a tejer desde lo propio desde lo que hay, desde lo que existe. Entonces para mí eso es fundamental, porque no es que la escuela viene y se crea, digamos con un plan o una estrategia, no, sino que es algo que ha sido construido con nosotras mismas, a partir de nuestras necesidades, a partir de nuestro trabajo."

La Escuela ofreció un espacio donde la historia, –tejida con la historia y en sintonía con el lugar– de cada quien podía ser contada y escuchada. Como lo expresó Ana Meudy, coordinadora pedagógica del Trapecio Amazónico, "la escuela me permitió reconectar con mi esencia, valorar lo ancestral y contribuir al fortalecimiento de la cultura amazónica". Diego Mañunga, sabedor de Puerto Tejada, comparte que "contamos nuestra historia detrás

de las voces de cada individuo que ha habitado este territorio" y para Luis, escuelante del Centro y Sur del Cauca "la escuela nos hace recordar el origen de las piedras, de las plantas, de los planetas".

Según Alexandra, par local en Puerto Tejada, Cauca, la invitación en muchos casos era "reconectar a nuevas generaciones y también a estas generaciones que ya llevan 90 años en esta tierra, cómo juntar estas personas para transmitir esos conocimientos, estas espiritualidades, esto que nos conecta con estas acciones de resistencia, con estas historias tan llenas de significados para nuestros territorios que nos dan respuesta del por qué estamos donde estamos, por qué actuamos de tal manera, por qué pensamos en comunidad, por qué nuestras casas son tan grandes. Porque siempre sabemos todos y siento que por medio de estas acciones tradicionales que se dan la escuela permitió fortalecerlas y volver a contarlas, pues creo que la escuela ya pasó a la historia, en la historia aunque sea de Guachené, Padilla, Yarumales y Puerto Tejada, porque te lo aseguro que con los jóvenes que están participando, nunca, nunca, nunca en su vida se les va a olvidar esta escuela. Y todo el conocimiento, como el darse cuenta de lo importante que fueron los ríos, lo importante que es el río que le pasa a la orilla y cerca a la casa. Y también el por qué está como está, por qué él ya no puede entrar a ese río."

La EIAPV propició un proceso que reconoce que el arte es una forma de pensamiento, de transmisión y de pervivencia. "Pintamos con la mano, pero con un solo pensamiento", dijo un sabedor, explicando que tallar, cantar, tejer o hacer cerámica son formas de expresar y sostener la sabiduría, el pensamiento, que vive en las comunidades. En relación a esto, el colectivo de Cenzontle en Wampia expresó que su equipo entendió que "enseñar no es solo transmitir técnicas, sino compartir una visión, un ritmo, una cadencia que resuene en la memoria colectiva", también planteó que "en el camino hubo momentos donde el laboratorio quiso desbordarse como un río crecido. Como uno que traía y encontraba una gran cantidad de nutrientes, pero que con una fuerte estructura supo encarrilarse. Que el desafío no fue solo compartir conocimiento, sino integrar los saberes locales con la metodología propuesta sin perderse en la técnica ni en la fascinación de lo nuevo".

En la zona de Puerto Tejada, Guachené y Padilla, el foco estuvo en las prácticas de la esgrima de machete, el tejido en cincho. Alexandra: "Entonces son como una especie de contra narrativas que se han estado otorgando en medio del tejido, en medio del uso de la esgrima, en medio del uso del machete y el bordón. Siento que ha sido más que todo conocimiento histórico y tradicional, también esta visibilidad, que en tal lugar existe algo tan importante que también nos abraza, así como a todo el norte del Cauca. Entonces también es una cuestión de apropiarse de lo que pertenece, les pertenece como a todas estas tres comunidades."

Alicia Castillo señala que “la Esgrima de Machete y Bordón, es un arte que resignifica y conserva una práctica libertaria de identidad cultural, que ayuda a preservar el patrimonio intangible del territorio Norte caucano. Promueve el orgullo y la valoración de nuestras tradiciones ancestrales, la Esgrima de Machete y Bordón es una expresión de identidad y memoria histórica, conectada con las luchas de comunidades afrodescendientes”.

La sorpresa de no encontrar contenidos de afuera sino fortalecer lo propio fue percibido como un gran acierto. Escuchar las voces de los y las sabedoras, intercambiar historias y modos de hacer y generar curiosidad en las generaciones más jóvenes se percibió como una gran apuesta. Samuel, escuelante en Puerto tejada, Guachené y Padilla expresó: “Normalmente no soy alguien interesado en la historia, por el tema de que no me conviene saber de cosas que no podría llegar a entender, pero gracias a la escuela itinerante logré fascinarme un poco por parte de la historia de mi comunidad. Me llegó a interesar el tema de las obras en cincho y la esgrima de machete y bordón me parecieron muy entretenidas”.

Así, este eje muestra que la Escuela Itinerante fue mucho más que un programa de formación: fue una experiencia viva de reencuentro con el territorio, con las raíces, con la palabra y con el arte como camino colectivo.

3.2. Prácticas del cuidado, la colectividad y el aprendizaje mutuo

La EIAPV fue nombrada muchas veces como “semilla”, “tejido”, “fogón” o “encuentro” que en sus diversos puntos, se fue forjando al calor de las interacciones cotidianas que fueron percibidas como un tejido comunitario. Esto sucedió así por las relaciones de confianza y la manera como se fueron desarrollando los procesos artísticos. Se valoraron especialmente las metodologías colaborativas, la co-creación, el trabajo en red, el hecho de “hacer con otros y otras”. La escuela fue vista como un fogón donde cada quien traía su leño, en palabras del sabedor John Jenner Mañunga, “cada participante sin distinción de género y edad fue uno de los ingredientes óptimos que lograron esa mágica sazón que se cocinó durante esta escuela”. En palabras de la formadora Elsa Melipsa Ordóñez, de la Escuela del Cauca, se alimentó de “la palabra compartida, de la generosidad de quienes abrieron sus casas y su historia, se nutrió del tiempo dedicado a escuchar, a caminar juntos, a transformar”. Para la escuelante Fanny Rosero, “la Escuela ofrece la creación colectiva. Una creación mediada por el fogón, el frío, el calor, la comida, los chistes, la música, los instrumentos, las prácticas tradicionales para cultivar, las historias personales, los temores, las amenazas o las luchas colectivas”.

Desde la fase del diseño metodológico, la Escuela buscó escapar de la idea de un mismo molde que se aplica en diversos contextos. Para la formadora Elsa Melipsa Ordóñez, “ofrece un espacio para reencontrarse y reconocerse. No llega a imponer, sino a aprender del territorio y su gente. Permite resignificar el territorio como un lugar vivo, cargado de historia y cultura”.

El caminar el territorio, el pedir permiso, el visitar y escuchar a quienes tienen experiencia expresan el respeto hacia los territorios en que floreció esta escuela. Para la escuelante Fanny Marcela Rosero el haber caminado los territorios permitió "recorrer las montañas, sentir sus aguas, elevar sonidos en sus vientos, una experiencia de mutuo re-descubrimiento, donde se crean relaciones de afectos y respeto".

Desde el diseño metodológico del equipo de Artes Plásticas y Visuales, el respeto se expresó en incluir la presencia de sabedores y no sólo personas legitimadas por los cartones académicos. Para Julián, par local en el Cauca, históricamente la relación entre el Ministerio de las Culturas y los territorios ha sido un poco más jerárquica o univocal, y en este caso, al plantear otra forma de construir lo metodológico, se abrió un camino inusitado. Los artistas fueron invitados a los territorios a aprender de los sabedores. Para Andrés, par local del Trapecio Amazónico, "las prácticas artísticas tradicionales fueron aprendidas y aprehendidas de una forma nunca antes hecha, ya que la Escuela enfatizó que los artistas debían ser los que aprendieran de dichas prácticas tradicionales tan importantes para la cultura indígena, lo que sucedió fue que volvimos al origen aprendiendo de los expertos en yanchama, chambira, balso, etc."

Otro aspecto importante para este proceso fue que el aprendizaje fue intergeneracional. En palabras de Ana Meudy, coordinadora pedagógica del Trapecio Amazónico, "la Escuela se alimentó de la sabiduría de los mayores, del entusiasmo de los jóvenes". Para la sabedora Alicia, de Puerto Tejada, "la escuela se alimentó de espacios donde los sabedores compartieron historias, enseñanzas y consejos con las nuevas generaciones, historias transmitidas de generación en generación que consolidaron la identidad y memoria de las comunidades".

Por otra parte, uno de los aportes más reiterados por las personas participantes fue el modo en que la EIAPV propició relaciones basadas en el respeto, la escucha y el cuidado. Así, cada participante aportaba desde su esencia y sentir. Para Florence, formadora del punto territorial de La Balsa, se trató de un espacio de confianza y armonía para la expresión emocional y creativa, un espacio seguro para "abordar el dolor, la creación de estéticas negras y remembranzas relacionadas con el duelo y la pérdida".

Podríamos hablar de una pedagogía del cuidado expresada en muchos niveles: desde el compartir los alimentos hasta el apoyo emocional entre pares. Se reconoce que la escuela no solo entregó conocimientos técnicos o artísticos, sino que ofreció un entorno seguro, donde era posible expresar dudas, emociones, memorias y sueños. "Hubo cuidado espiritual de los abuelos y del tabaco, la coca y la yuca", "hubo dolores y alegrías", dice el productor de La Chorrera, Germán Ávila. En Santa María de Timbiquí hubo "amor por el canto, por el sonido de la marimba, del bombo, del río, del guasá, del cuidado en lo corporal y lo espiritual". En el Macizo Colombiano, la participante Fanny Rosero dice se la Escuela se alimentó de

“mote, frijol, yuca, café, panela, miel, guarapo, del canto de las aves, de las aguas que corren ligeras bajando las montañas, de los cuentos, de la sonrisa humilde, de las manos fuertes que labran la tierra, de la energía inagotable de lxs niñxs, de los días convulsos por la movilidad de tanta gente, de la neblina, del frío y la lluvia en las noches donde se prestaba guardia, de las flautas y los tambores. De la energía y la palabra. De los caminos serpenteando las montañas y las quebradas de aguas cristalinas. De la indignación y el coraje hecha poesía en la Marcha del Macizo”. Pues en este caso particular, la Escuela Itinerante convivió de la mano de la Movilización campesina por la defensa del agua, el territorio y la vida.

La Metodóloga Cristina menciona la importancia de haber tenido “un espacio de convivencia a lo largo de casi dos meses en el que hemos compartido preparación de alimentos, dormir juntos, cuidarnos las gripas, ayudarnos a cargar las maletas, darnos consejos sobre cómo tallar y pintar, no solamente lo que nos dice el sabedor, sino poder acercarnos al compañero y decirle, mira, si coges la herramienta así, de pronto te va mejor de esta manera. Todo eso se ha construido como un tejido, además que es un tejido que navega por el río Amazonas, y creo que a su paso va amarrando otros hilos”.

Este tejido fue abonado a través de una dimensión espiritual, una de las formas más profundas de respeto que tienen las comunidades con el territorio. El mayor Jaír Méndez Wetia, del territorio Kite Kiwe en el Cauca menciona la importancia de realizar la armonización del territorio antes de realizar la acción de siembra del agua. En el Trapecio Amazónico, el sabedor James Marín comparte que en “cada encuentro la armonización fue tan esencial en cada espacio en cada comunidad donde estuvimos, lo primero que aprendimos es el respeto a las cosas o a los elementos que íbamos a coger o a usar, era como esa parte principal que nos ofreció la espiritualidad y si hablamos de espiritualidad también está ligada a la honestidad al amor”.

La espiritualidad está profundamente ligada a las acciones artísticas que se llevaron a cabo en la escuela; pedir permiso para poder entrar y aprender, para intervenir los materiales. Según Gregorio Castro, sistematizador del Trapecio Amazónico, “Si no fuera por entender que hay una espiritualidad dentro de la extracción y consecución de estos materiales, tu obra o tu artesanía… tu creación está un poco vacía”. Ana Meudy por su parte cuenta que “nuestros sabedores explicaban que no puedes tocar la mata, que no puedes llegar a apropiarte de ella porque no es tuya, tú no puedes llegar a territorio a tocar, a coger porque hay mucha mucha magia y mucha espiritualidad”. Esto constituye un saber de lo que habita en la tierra y en el agua, tan esquivo para los procesos formativos artísticos tal como los concebimos desde el centro y las capitales. “El tiesto no solamente es de barro, es de corteza de palo, es de ciertas cenizas, es de cierta goma, de eso el tiesto se alimentó en su formación para hacer un tiesto. ¿Si? No solamente era un barro. Cada participante alimentó desde su conocimiento, desde su clan, desde su historia, desde su saber empírico. No desde lo

académico, porque aquí es todo empírico", dice el escuelante Gabriel Dimas, perteneciente al pueblo Uitoto que participó en la Escuela de La Chorrera.

El aprendizaje mutuo, o lo que algunas personas llamaron "el aprendizaje circular", fue una de las formas más valoradas. No se trató de un proceso vertical, sino de un intercambio constante entre saberes académicos y saberes tradicionales, entre generaciones, entre personas con trayectorias distintas. Un proceso donde aprendieron todos sus integrantes, los formadores-sabedores de los escuelantes. John Jenner Mañunga, artista-formador de Padilla, menciona que "a pesar de ser uno de los profesores aprendí demasiado de cada participante".

Para Chela Umire, escuelante de La Chorrera perteneciente al pueblo Muinane, el proceso de creación y aprendizaje fue "un ensamble al conocimiento que nosotros tenemos, porque es que nosotros sabemos el arte, algunos tejidos, algunos tallados, diferente cosa, pero a nosotros también nos hacían falta esa parte de cómo hacer, cómo realizar demostraciones visuales".

Por su parte, Jesús Eduardo, formador de Cenzontle, compartió que "al final, la historia de Cenzontle en la escuela no es solo la de un equipo que vino a enseñar, sino la de un equipo que también se ha nutrido en el proceso. Que aprendieron que, en el arte, como en la memoria, no hay atajos ni recetas fijas; que cada trazo, cada viaje, cada camino y cada palabra encontrada deben sostenerse con el peso de la responsabilidad y la coherencia. Y sobre todo, que lo más valioso que deja el laboratorio de creación artística no es solo la obra editorial terminada, sino la transformación viva en el compartir de quienes lo hicieron posible."

La experiencia de la EIAPV permite comprender que "sí es posible hacer y acompañar procesos de manera más cercana, situada, respetuosa" dice Jorge Ramón Gómez, formador de la Escuela Itinerante en el Cauca. Para la formadora Elsa Ordóñez, "el aprendizaje es un intercambio, que dar y recibir son parte del mismo acto". Deja vínculos, deja comunidad, deja confianza en lo que podemos construir juntos."

Finalmente, otro aspecto importante que se da en el intercambio y construcción de confianza es una atmósfera de "volver a escuela". Tras varios días de compartir con las personas, según el sabedor James Marín, hay un sentimiento de volver al pasado "saliendo de la primaria o la secundaria y donde nos encontrábamos con los amigos, la recocha, la risa". Un retorno a la niñez, expresa Cristina Ramírez; salir de las rutinas y las obligaciones para encontrarse con el "encantamiento y un enamoramiento los unos de los otros", una intensidad de descubrirse de otro modo.

Así, el cuidado, la colectividad y la pedagogía del compartir se revelan no como condiciones marginales, sino como ejes constitutivos de la experiencia formativa. Una apuesta que no

separa el hacer artístico del cuidado mutuo, ni el aprendizaje del afecto, ni la creación de la vida cotidiana.

3.3. Una escuela viva: transformaciones personales, artísticas y comunitarias

Uno de los hilos más potentes que se entrelazan en las voces de quienes participaron en la EIAPV es el de la transformación. La Escuela no fue vivida únicamente como un espacio de formación, sino como un antes y un después en la vida personal, colectiva y artística de muchas personas. Estas transformaciones emergen desde distintos lugares: el reencuentro con la identidad, el reconocimiento de los propios saberes, la apertura a nuevas formas de expresión, el fortalecimiento del rol en la comunidad, o la reafirmación de trayectorias artísticas.

Como se ha venido tejiendo en las voces de sus participantes, el arte está profundamente arraigado al sentido del territorio. Así como dice el sabedor Ismael Laulate: “el arte está en el río, el arte está en la selva, el arte está en el aire, el arte es de uno mismo y el pensamiento”. Quizás una de las transformaciones más profundas que deja esta experiencia es el fortalecimiento de una conciencia sensible: una mirada sobre sí mismos y sobre el territorio que habitan.

Esta percepción se fue afinando en algunos casos y se fue llenando de nuevas dimensiones. Para el escuelante Erik Orjuela fue importante entender los elementos a su alrededor que se han ido transformando y que están cargados de historia, “entender que por ejemplo cuando hay un tronco que lo arrastra el río, tuvo que estar cargado de historia, también lo decía el Maestro Jovino, está cargado de historias, de dónde se cayó, de qué parte de la selva su trayecto, cómo era de grande, cómo fue quedando esos minerales que también lo están cargando esto también hace parte de su historia”. De esta manera, “estos nuevos artistas de esta escuela salen con una conciencia y una forma de ver material de una forma diferente, y creo que esa conciencia de los procesos se queda con los artistas y creo que trasciende seguramente para todos no va a ser igual la nueva forma de tratar el material y también el respeto que hay hacia las personas que lo hacen que lo practican ya tiene mucha más cercanía de lo que significa y de lo que es para una comunidad”.

La escuela llega entonces a resignificar lo que ha estado más del lado de la artesanía, que tiene una apreciación diferente. Si una de las distinciones primordiales entre arte y artesanía es justamente la dimensión formativa, que se instale una escuela que le permita construir sentidos de identidad y valoración a las personas como artistas es muy interesante. El escuelante *Joma* Ramírez habla de la valoración de lo propio y menciona que “aquí se han acostumbrado a que tú haces una tinajita y es artesanía, pero tú no sabes el valor, ¿de dónde salió el barro? ¿Cómo se hizo una mezcla? Porque eso tiene canciones porque tiene historia, entonces todo ese valor lo que lo que le está dando la escuela es importante”.

Varias personas lo abordan como si fuera un marco distinto para verse, una forma de situar la práctica como antes no había sucedido o de autopercibirse como artista. El escuelante Gabriel habla de "enmarcar artistas con el conocimiento propio, pero guiados desde lo externo. Mas no lo externo que son ustedes imponiendo, sino, crear artistas acá. Nos trae eso. Porque acá tenemos arte, pero no lo consideramos como arte". Para el escuelante Jhoman, reconocerse como artista es como "salir de la cáscara" y renacer "al ver todo este proceso todos esos conocimientos que tenemos acá".

Desde su lugar como metodóloga y productora territorial, Cristina valora los sentidos que la Escuela en el territorio ha permitido ampliar «la visión de lo que puede ser el arte, de lo que puede ser la producción artística incluso artesanal en la región y de la identidad del artista. Al principio algunos decían "yo soy artesano, yo soy artista empírico", otros decían, "no, yo no soy empírico porque es que esto yo no lo aprendí encerrado en mi taller, yo solo aprendí yendo a ver a los abuelos, experimentando, conociendo, tejiéndome con más gente, yo soy artista tradicional". Al principio de la escuela había compañeros que decían, "yo no sé por qué yo estoy aquí, pues mi práctica no es como tan importante" y hoy por hoy siento que pueden pararse frente a un público y decir "yo soy artista" entonces creo que eso también es algo que le ofrece la escuela al territorio y es poder como fortalecer esa identidad del artista en la región».

Así, el paso por la Escuela significó una oportunidad para varios de sus participantes creer en sí mismos, para reafirmar la experiencia: "La escuela llegó a la vida de una artista en el momento justo en el que ella necesitaba creer en lo que sabe producto de los años de práctica", dice la formadora Lina Vanessa Sarria. Para otras, permitió reconectar con lo esencial: "Encontré en este proceso una forma de reconectar con mi esencia, de valorar lo ancestral y de contribuir, desde mi perspectiva, al fortalecimiento de la cultura amazónica", dice Ana Meudy.

La transformación también se vivió desde el cuerpo, desde las emociones, desde lo espiritual: "La Escuela fue más que un espacio de aprendizaje; fue una experiencia de vida". Y se hizo visible en el deseo de dejar huella, de multiplicar lo aprendido: "Hay que dejar huellas para que de esas huellas salgan muchos conocimientos que van directo a la niñez, a la juventud" dice el par local de Puerto Nariño, Jonathan Careca. La transformación, entonces, no es un resultado estático, sino un proceso en movimiento que continúa germinando en quienes participaron: "La semilla quedó, ya está plantada. Creo que en todos, desde el primer día, ya sembró algo". Esto se conecta con lo que Alexandra menciona que sucedió tras varias sesiones en la escuela de Puerto Tejada. Una transformación en el estado de conciencia, una reconexión. Para ella, "a media hora hay una práctica con un machete y un palo y esa práctica también me enseña cómo sentarme, cómo caminar, cómo conocer mi cuerpo, también cómo agenciar mis emociones y eso se conecta con la memoria transgeneracional, como una

memoria genética. Entonces eso que están viendo aquí ahorita, sus abuelos lo hicieron. Y lo hicieron para defenderse y para existir. Y por estas acciones ustedes también están aquí. Entonces, la maestra Alicia muy hermosa decía en este momento que alrededor de todos ustedes están todos sus ancestros acompañándolos porque ustedes aquí están habitando una acción espiritual y de resistencia y la están asumiendo, la están abrazando en ese momento y ellos están muy agradecidos".

Por otro lado, el compartir durante varios días intercambiando algunos modos de hacer, valorando los sentidos de los materiales generó conversaciones acerca de la comercialización de algunos productos artesanales de alta demanda, considerando sus aspectos espirituales y armónicos, planteando el debate de qué materiales podrían ser empleados. Esto sucedió en el Resguardo Eperara Siapidaara en La Sierpe, Timbiquí, donde se consideró qué fibras se podrían usar para vender y qué fibras no porque tienen un sentido más espiritual. Para Daniela Tobar, artista en residencia en esta comunidad expresa: "en esta escuela se ha abordado un poco otra vez ese asunto de qué fibras y qué cosas son solo de la comunidad, son solo para ellos, incluso tan solo para ellas que ni siquiera lo tocamos con nosotras, o sea, como eso es algo tan de ellas que no entra. Aparece para ellas una nueva forma de ver alrededor de lo que puede ser una pieza más en términos del arte, que es distinto y que tiene una forma de leerse también distinta y que creo que eso también les ha aportado a pensarse lo que hacen."

En el Amazonas, cuenta Cristina que la experimentación que ha ocurrido en el marco de la escuela ha ampliado la visión de lo que puede ser la producción artística en la región, pues "la artesanía amazónica es bastante solicitada y uno de los compañeros decía "va a llegar un punto en el que todos los extranjeros se van a llevar toda la artesanía del palo sangre y de pronto mis nietos ya ni siquiera van a conocer ese árbol" entonces él se ha planteado, "por qué no más bien diversificamos la producción y trabajamos con las maderas náufragas o las maderas de deriva que va dejando el río en las playas del río Amazonas". Entonces, ya no es solamente como la talla tradicional, sino la talla en otras maderas que ha pasado por otros procesos de descomposición a lo largo del viaje en el río.

Esa forma de percibir los materiales, lo que está detrás de ellos, el trabajo y esfuerzo que requiere su colecta, su conjuro espiritual, entre otros aspectos, fue central en la Escuela, mientras se invitaba a la experimentación y expresión, pues dice Chela en su experiencia de la Escuela en La Chorrera, "si ya usted tiene el conocimiento y tiene los materiales, usted ya logra hacer lo que usted piensa".

3.4. Condiciones para la sostenibilidad y expansión de la Escuela

El deseo de que la Escuela perdure es el eje en el que las y los participantes coincidieron más. Hay una insistencia acerca de sostener en el tiempo esta experiencia y que no sea una

experiencia pasajera. Las y los participantes expresan de forma reiterada el deseo de que la Escuela continúe, crezca y se replique en los territorios. Se proponen ideas concretas y se plantean condiciones necesarias para que esa expansión sea posible y coherente con los principios que le dan vida.

Una primera necesidad es la continuidad temporal: extender la duración de los ciclos formativos, dar más tiempo para los procesos de creación y permitir un acompañamiento más profundo. “En un mes se aprende, pero no mucho de las mayoras”, dice la escuelante Marly Málaga del Resguardo Eperara Siapidaara, que propone procesos de al menos tres meses.

Otras personas expresaron el deseo de continuidad en un segundo año, y plantearon que este primer esfuerzo constituye un piloto de la potencialidad de la Escuela. Y es que en tiempo compartido, fueron tantas las vivencias y afectos que, según el sentir de Alexandra, “articulamos también nuestras vidas, nuestras emociones, nuestros sentimientos, nuestras necesidades”. Para ella debe haber otra temporalidad “para explorar, para entender, para conectar con más personas con más territorios, para escucharnos más porque también hay mucho que decir, mucho que contar, mucho que aprender”.

Este apoyo no solo debe traducirse en recursos económicos, sino en el sostenido reconocimiento de los territorios como escenarios legítimos de creación, educación y memoria. Como dijo una voz del Trapecio Amazónico: “Es importante que estas iniciativas sigan creciendo desde el respeto y la escucha activa de los saberes locales”.

El deseo de continuidad se expresó también en ideas acerca de infraestructura local: se sueña con tener sedes permanentes, espacios adecuados para la formación artística, acceso a materiales y herramientas, y vínculos con otras organizaciones culturales. Karen Torres, productora territorial del Centro y Sur del Cauca, insiste en la diversidad de formas de difusión y convocatoria, especialmente en zonas rurales donde el acceso a internet o redes sociales es limitado. Allí, la radio, el perifoneo y el voz a voz cobran especial relevancia.

Otro aspecto reiterado es la necesidad de formación en gestión cultural para los equipos territoriales. Se reconoce que los procesos logísticos, presupuestales y organizativos son complejos, y se plantea que fortalecer estas capacidades es fundamental para que las semillas sembradas puedan germinar con autonomía. En algunos casos se expresó que los presupuestos estuvieron bien planteados colectivamente, pero el ritmo de los desembolsos por parte del gobierno afectó las dinámicas de la escuela, y generaron que en algunos casos se transformaran las dinámicas de trabajo.

Se propone pensar la sostenibilidad no sólo en términos económicos o técnicos, sino también espirituales y comunitarios. La continuidad de la Escuela se asocia con la

persistencia de un lazo afectivo, con el cuidado colectivo, con la responsabilidad compartida de mantener viva la palabra, el canto, la memoria y el arte. “La semilla apenas se sembró unos centímetros —dice Gabriel—, ni siquiera ha salido todavía el brote. Tiene que llegar a influenciar en la sociedad joven, y florecer”.

Siguiendo con la idea del cuidado, para Julián, par local del Cauca estos ejercicios podrían ayudar a imaginar infraestructuras culturales que escapen a las lógicas turísticas y extractivas, o que esencializan a las comunidades. Menciona unos “hogares del cuidado” en los que se puedan gestar otros imaginarios sobre el arte. También en este esfuerzo emerge la potencia de pensar “centros de reunión pedagógica ligados a otros paradigmas del cuidado, de los afectos, que no tengan que ser los paradigmas de esa educación distante que piensa en el territorio, pero precisamente hace una imagen de ello pero en últimas no es capaz de sentarse a tejer en resonancia abriendo a la posibilidad también de ponerse en cuestión a sí misma”.

Sin duda el proceso de gestación y desarrollo de la Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales tuvo un impacto muy grande en sus participantes. Siguiendo con la imagen de la semilla, la Escuela brotó con mucho esplendor. Así que también se hace necesario considerar estrategias para que los proyectos sigan siendo semilla y puedan seguir brotando más allá del esfuerzo institucional. Para la coordinadora pedagógica del Trapecio Amazónico “la semilla de la Escuela puede adoptar muchas formas: nuevos talleres, proyectos comunitarios, encuentros intergeneracionales o plataformas de difusión cultural. Para crecer, necesita el apoyo continuo de las comunidades, la articulación con instituciones y una red sólida que conecte a los participantes con otros procesos similares. También requiere una documentación constante que mantenga viva su memoria y permita compartir sus aprendizajes con otros territorios.”

3.5. Una Escuela que camina

La Escuela Itinerante de Artes Plásticas y Visuales ha procurado responder a una realidad que se siente en los territorios: la carencia de iniciativas formativas y creativas que pongan las artes en el centro, que respeten las particularidades culturales y contextuales y que respondan al interés de preservar las identidades comunitarias abriendo espacios para la experimentación y la innovación. En varios relatos se escucha que la Escuela caminó: recorrió con apertura y curiosidad diversos lugares importantes y sagrados. Se familiarizó con las materialidades, escuchó las historias de las y los sabedores, potenció algunos modos de crear y fue tejiendo redes de confianza y comunidad.

A pesar de que la EIAPV no se propuso recrear una escuela formal, muchas personas la sintieron como un “volver a la escuela”, no tanto por sus metodologías y estructuras verticales, sino en sus atmósferas afectivas. Los aprendizajes se fueron anidando en el

corazón de sus participantes a través de la escucha atenta, la observación profunda, el cuidado detrás de la creación, el respeto a todas las voces, y el compartir alimentos y anécdotas.

Este documento es también una invitación a volver, a replicar, a transformar. A seguir caminando con un sentido más fortalecido, a seguir escuchando atentamente ahora con la sabiduría que entiende los aciertos y las oportunidades de transformación. A seguir sembrando Escuela que florezca al ritmo de sus propias raíces.