



CENTROS  
ACADÉMICOS Y  
DE FORMACIÓN  
COMPLEMENTARIA

# Divergencias y convergencias

Diálogos artísticos y  
pedagógicos transfronterizos

Angélica Tugumbango  
Alexis Uscátegui  
(Compiladores)



COLECCIÓN IDEAS





UNIDAD DE  
**PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN**  
**ACADÉMICA Y CIENTÍFICA**



# *Divergencias y convergencias*

---

Diálogos artísticos y  
pedagógicos transfronterizos



**POLITÉCNICA  
DEL CARCHI**

EDUCAMOS PARA TRANSFORMAR EL MUNDO

Centros Académicos y de Formación Complementaria  
Universidad Politécnica Estatal del Carchi



*Angélica Tugumbango*  
*Universidad Politécnica Estatal del Carchi*

*Alexis Uscátegui*  
*Universidad Mariana*

## *Divergencias y convergencias*

---

Diálogos artísticos y  
pedagógicos transfronterizos



Doctorado en Pedagogía  
Universidad Mariana



UNIDAD DE  
**PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN  
ACADÉMICA Y CIENTÍFICA**

Para referenciar este libro:

Tugumbango, A. & Uscátegui, A. (2022). *Divergencias y convergencias. Diálogos artísticos y pedagógicos transfronterizos*. Universidad Politécnica Estatal del Carchi.

1. Pedagogía; 2. Arte; 3. Entrevistas; 4. Frontera colombo-ecuatoriana  
Clasificación Thema: AGZ - Técnicas y principios artísticos  
Clasificación Dewey: 707- Educación. investigación. temas relacionados con las Artes  
153 páginas; 12cmx20cm.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI

Dr. Jorge Mina – Rector

Dra. Teresa Sánchez – Vicerrectora

MSc. Iván Realpe – Coordinador de los Centros Académicos y de Formación Complementaria

PROCESO EDITORIAL

MSc. Marco Burbano – Director de Investigación

MSc. Johana Morillo – Jefa de la Unidad de Producción y Difusión Académica y Científica

Lic. Fernando Pazmiño – Diagramación y diseño

Dr. Duván Ávalos – Editor

AVAL ACADÉMICO

Dr. (c) Danner Robin Álvarez Ayala – Institución Educativa Técnico Agropecuaria y de Sistemas “Simón Álvarez”

MSc. María Victoria Villacrez Oliva – Facultad de Educación de la Universidad Mariana

MSc. César Eliecer Villota Eraso – Institución Educativa Municipal “Luis Eduardo Mora Osejo”

## DATOS DE PUBLICACIÓN

**Título:** Divergencias y convergencias. Diálogos artísticos y pedagógicos transfronterizos.

**Autores:** Angélica Tugumbango / [angelica.tugumbango@upec.edu.ec](mailto:angelica.tugumbango@upec.edu.ec) / 0000-0002-1494-4243; Alexis Uscátegui / [auscategui@umariana.edu.co](mailto:auscategui@umariana.edu.co) / 0000-0002-4204-1957

**Diseño de portada:** Lic. Fernando Pazmiño

**Concepto de portada:** Asdrúbal Paganos

**Comentario de la solapa:** MSc. Johana Morillo – Jefa de la Unidad de Producción y Difusión Académica y Científica

**DOI:** <https://doi.org/10.32645/9789942914897>

**ISBN PDF:** 978-9942-914-89-7

**ISBN EPUB:** 978-9942-914-90-3

**Disponibilidad digital:** <https://www.publicacionesupec.org/index.php/carchi>

**Edición:** Primera, noviembre del 2022.

© Universidad Politécnica Estatal del Carchi

© Angélica Tugumbango

© Alexis Uscátegui

Calle Antisana y Avenida Universitaria, Tulcán, Carchi, Ecuador.

**Tel:** 06 2 224 079 / 06 2 224 080 / 06 2 224 081 Ext: 1300 / 1301  
[publicaciones@upec.edu.ec](mailto:publicaciones@upec.edu.ec) / [publicacionesupec@gmail.com](mailto:publicacionesupec@gmail.com)

Ecuador, Tulcán. Noviembre de 2022

Prohibida la reproducción de este libro, por cualquier medio, sin la previa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

Este libro es resultado del proyecto de investigación “Formación artístico-cultural como eje transversal de aplicación del modelo educativo de la Politécnica del Carchi”.



# Índice

Introducción  
El poder del testimonio  
[17]

## Divergencias artísticas

- Víctor Melo: el teatro como una de  
las formas de la memoria 23  
*Por Angélica Tugumbango*
- Luis Vásquez: desgualangar el  
conocimiento desde el *ethos* pasto 35  
*Por Jorge Chirán*
- Libardo Zamudio: el rostro tras  
la máscara de don Quijote 47  
*Por Luis Muñoz*
- Luis Santacruz: teatro para superar  
el trauma de la guerra 55  
*Por Marinela Ojeda*
- César Villota: sueños literarios  
cultivados en jóvenes estudiantes 65  
*Por Diana Bolaños*

Piedad Figueroa: la poesía  
de retorno a casa 77  
*Por Alberto Trujillo*

Duván Ávalos: el tejido  
cultural de la oralidad 87  
*Por Alexis Uscátegui*

### Convergencias pedagógicas

Carlos Campiño: la pedagogía  
como camino de emancipación 101  
*Por Carlos Pasaje*

Luis Bermúdez: la sexualidad  
como educación integral 111  
*Por Deyci Cabrera*

Jesús Insuasti: la educación en el  
entorno digital y tecnológico 123  
*Por Fernando Ibarra*

Pedro Basante: la enseñanza de la  
música para trascender en la vida 133  
*Por José Gutiérrez*

Marianita Marroquín: Madre Caridad,  
una vida entregada a la educación 143  
*Por Adriana Mora*

*Gracias a todos los artistas  
y pedagogos de Colombia y  
Ecuador que nos compartieron  
sus experiencias.*



*Para los lectores  
que recibirán este diálogo  
transfronterizo entre montañas.*



# Introducción

## El poder del testimonio

Giorgio Agamben, en sus estudios sobre el archivo de Auschwitz, expresa que la aporía en los campos de exterminio da cuenta de una imposibilidad de decir, pero que en dicho impedimento o impotencia también está latente una potencia de contar los sucesos acaecidos; a saber, el testigo (superviviente) tiene la vocación de la memoria, la capacidad de testimoniar lo innombrable, lo no recordable. A partir de este particular contexto, se puede acotar que el testimonio ostenta un poder sideral que alcanza propósitos memorables, ya que su discurso está signado por el acontecer, aquel que permite restituir la presencia de las voces ausentes, aquellas que rompen el silencio, que fracturan el lenguaje, la lengua y el habla para dar paso a una nueva significancia. En este devenir, el testimonio no cercena la realidad, su enunciamiento es indivisible, de ahí que tiene la posibilidad de emparentar elementos culturales entre fisionomías distintas, es decir, el testimonio permite generar comunidad.

En esta perspectiva, el itinerario de este libro se bifurca en dos separatas: “Divergencias artísticas” y “Convergencias pedagógicas”. Dos registros discursivos distintos, pero que en sus puntos álgidos de enunciación se agencian para representar diálogos comunes que son necesarios para entretejer los Estados binacionales (Colombia y Ecuador) en una suerte de geopolítica transfronteriza. El testimonio, entonces, es el canal de fuga que permite a los presentes artistas y pedagogos franquear los límites impuestos por los regímenes del saber, de aquellos discursos y paradigmas totalitaristas que dibujan cercos que impiden pensar en una cultura diversa, dinámica. Por eso, el presente libro no da cuenta de un conjunto de entrevistas netamente formales que siguen una línea estrictamente periodística, sino que aquí entregamos un conjunto de conversaciones que equivalen a la búsqueda de nuevos conocimientos y experiencias relativas al campo de las artes y la pedagogía. Sin duda, el acto de la conversa va más allá de la misión de hacer preguntas; se trata, más bien, de escuchar al otro, de conocer su testimonio, su historia, de sentir sus cálidas palabras.

Recuérdese que las acciones devienen en recuerdos y los recuerdos tornan en constelaciones memoriales que configuran la cultura de los pueblos. Sin la capacidad de traer a colación un acontecimiento del pasado, el pensamiento del ser humano hubiese desaparecido, ya que en cada punto de partida también hay una intención de querer añorar lo que un día fue. Por eso, el entrevistado es la fuente principal del diálogo, es quien descifra los interrogantes del mundo y los pone a nuestros alcances comprensivos. De ahí que el entrevistador se abandone a la escucha.

Así las cosas, el puente transfronterizo que une los apartados de este documento, es que el arte (en sus múltiples manifestaciones) y la pedagogía (en sus múltiples contextualizaciones) dialogan en una suerte de narrativa testimonial que abre sentidos insólitos para entender lo maravilloso que puede llegar a ser cada día de la vida.

*Los compiladores*

Frontera colombo-ecuatoriana, 2022.



# Divergencias artísticas

Me llama la atención el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que atañe a los objetos y no a la vida ni a los individuos. ¿Por qué un hombre cualquiera no puede hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué una determinada lámpara o una casa pueden ser obras y no puede serlo mi vida?

Michel Foucault  
*Historia de la sexualidad.*



# VÍCTOR MELO

## el teatro como una de las formas de la memoria

Víctor Hugo Melo nació en Tulcán, Carchi, en la década de 1970. Se involucró de lleno en el teatro a los 14 años. Empezó como autodidacta y descubrió su vocación desde temprana edad, con la ejemplar ayuda de su abuela, su madre y su hermano mayor. Como todo apasionado por las artes escénicas, descifró algunos de sus secretos cuando se propuso transcribir a mano los radioteatros salvadoreños denominados *Mi paisano me contó*, que abordan temas sociales y políticos y cuya vigencia no se ha perdido hasta la actualidad. Nunca se ha sentido cómodo dentro de los mares sociales, y el teatro le ayudó a navegar con relativa estabilidad como si se tratara de una balsa, sin hacer lo que todos hacen y sin ver lo que todos ven. Con su trabajo y la formación de tres grupos teatrales gestó los semilleros de los artistas carchenses que se proyectaron en otras provincias. Hoy, en la continuación de su incesante trabajo y con su grupo “Abuelo venado” evoca la memoria viva, constante, cambiante, cuestionadora y que los acerca a la tierra que aman y respetan profundamente.

*Por Angélica Tugumbango*

Magíster en Comunicación Estratégica por la Universidad Técnica Particular de Loja; magíster en Ciencias de la Educación, y, licenciada en Comunicación Social por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Ibarra. Actualmente es docente del Centro de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Politécnica Estatal del Carchi.

**Angélica Tugumbango**

Cuéntenos cómo descubrió su vocación.

**Víctor Melo**

Soy un autodidacta en el teatro, nacido en los 70. Me considero un tulcanero de cepa con sentimientos identitarios ambivalentes. Llevo décadas en el teatro panfletario subversivo, bellamente pasional, humanamente erróneo, que me abrió la posibilidad de un teatro comunicante sin cabida para la soledad. Una confrontación desde los ensayos, desde el actor, el director y el público.

**A.T.**

¿Qué es el teatro para usted, y cómo fue su encuentro con este tipo de arte?

**V.M.**

Es una herramienta de encuentro y especialmente de memoria. La vocación por el teatro fue intuitiva. El arte no es una decisión, sino que va aflorando, pues la educación instruye, mientras que el arte descubre.

**A.T.**

¿Cuáles fueron sus principales referentes?

**V.M.**

Hay muchos referentes para esta vocación. Mi abuela, Rosario Laso Fierro, nativa de Túquerres, imitaba a los demás en las fiestas y lo hacía en una forma muy llamativa y jocosa. Tenía sangre de los pastos como yo. Y esa fue una de las cosas que me despertaron esta inclinación. Ella era cacharrera, y lo hermoso fue que nunca perdió su vitalidad y alegría.

Pero, además, otro referente fue mi madre. Hacía dramas desde pequeña, cuando no había la televisión. Eran dramas en todo el sentido de la palabra. Cuando era pequeño hallé uno de los textos que ella había montado y lo releía con fruición.

A.T.

¿Por qué de ese énfasis?

V.M.

Me llamaban la atención los diálogos y la forma de ponerlos en escena. Al crecer siempre leía sobre este tema. Mi hermano mayor, Rubén Darío, para ayudarme llevó unos radioteatros salvadoreños que se llamaban *Mi paisano me contó*, que abordaban temas sociales y políticos que hablaban del machismo y del negocio de las guerras. Y yo me di el lujo de transcribirlos a mano. A través de ese ejercicio empecé a entender la técnica de escribir teatro. Descubrí ciertos secretos al transcribir esos guiones.

A.T.

Usted sostiene que no se acopla a la sociedad, ¿cómo explica eso?

V.M.

Hay personas que como yo siempre estamos naufragando en la sociedad, y el teatro fue mi balsa. También viví la experiencia de los horarios de oficina, pero en este caso se trataba de un lugar en donde enseñaba teatro. El teatro me enseñó otras formas de ver las cosas y de entender el mundo.

A.T.

Su aprendizaje fue un proceso, ¿verdad?

V.M.

Asíes, a los 16 años presencié la interpretación de la coreógrafa Susana Reyes. Y quedé maravillado con sus habilidades y su vestuario. Esto me ayudó a continuar con mis reflexiones acerca del teatro como imagen y como inspiración de emociones y de sensaciones. Es una forma de decir las cosas, pero decirlas bien.

A.T.

¿Por qué considera que el teatro es una forma de cultura popular?

V.M.

Porque no necesitamos montar grandes escenografías para exponer lo que sentimos o lo que pensamos. Antes de iniciarme en un grupo, probé otros autores para ahondar mis conocimientos. Luego, cuando empecé a pertenecer a un grupo, éramos un movimiento cultural, nos denominábamos “Movimiento Cultural 26 de Mayo”, en homenaje a un levantamiento popular que ocurrió en 1971, liderado por las mujeres cacharreras que se rebelaron contra el dictador Velasco Ibarra, por un impuesto que puso en el puente de Rumichaca. En ese entonces teníamos una obra sobre el 26 de mayo, precisamente. De ahí hicimos teatro de calle con el nombre de “La Huella”. En los parques proyectábamos temas del momento. Era un teatro alimentado por la efervescencia política, matizado con las revoluciones en América: El Salvador, Nicaragua, el M-19 en Colombia, Alfaro Vive Carajo en Ecuador, entre otros.

**A.T.**

¿No medían las consecuencias bajo el ímpetu de la juventud con rebeldía?

**V.M.**

Así es. Lo ideal sería tener la pasión juvenil y la frialdad de la mente de un adulto. Alguna vez nos trataron de encarcelar, pero la gente lo impidió. Era la época represiva de León Febres Cordero. Éramos una generación que buscábamos cambiar el mundo, desde nuestra óptica, fervor y ética.

**A.T.**

¿Luego de esta fase explosiva arribó la madurez y los cambios?

**V.M.**

Claro que sí. Llegó esa etapa de tomar en serio una profesión, salir adelante y educar a los hijos. El grupo se mantuvo durante cuatro años con intenso trabajo de domingo en los parques, con un público habitual. Nuestro vestuario era la ropa gastada de siempre. Las máscaras fueron elaboradas por nosotros y las obras eran improvisaciones a partir de temas actuales.

**A.T.**

¿También tuvieron influencias externas en su arte?

**V.M.**

Tuvimos al dramaturgo, director y pedagogo de la teoría teatral Sergio Arrau de Chile. Además, trabajamos con la técnica de Konstantín Stanislavski para crear personajes, con el apoyo de

Lisset Silveiro, directora cubana. También recibimos influencia del teatro colombiano. Tras 10 años de estudios e investigaciones llegamos a identificarnos con el Teatro de la Memoria y de la Poesía.

**A.T.**

¿Produjeron entonces un libro y conformaron otros grupos?

**V.M.**

Compilamos nuestro trabajo y publicamos un libro titulado *El teatro de la memoria*, con cinco obras. A partir de eso, seguimos indagando en otras técnicas para hacer teatro. Luego de “La Huella” nació “Sin ton ni son” y, como el nombre es determinante en un grupo, así terminamos, tras una década de trabajo. De este proceso salieron algunos jóvenes que mantienen su actividad artística, aunque con dificultad. Muchos migraron a otras ciudades, sin embargo, sirvió como un semillero para despertar el bichito del arte.

**A.T.**

¿Con qué grupo trabaja en la actualidad?

**V.M.**

Se llama “Abuelo venado” y nuestro fuerte es el teatro de la memoria, pero no desde el punto de la nostalgia, más bien proyectamos una memoria viva, constante, cambiante, cuestionadora y que nos acerca a la tierra para amarla. Tenemos un brillante futuro fundamentado en el pasado, pues, si no vemos la historia y no repasamos, vamos a cometer los mismos errores.

A.T.

¿Por qué el nombre de “Abuelo venado”?

V.M.

Nació de una búsqueda existencial, pertenecemos a una generación que quiso cambiar el mundo, pero hubo un momento en el que eso no pudo seguir. Entonces buscamos en los taitas, en los abuelos, en nuestra cultura andina y encontramos un conocimiento inmenso. Decidimos entonces hacer encuentros con esos hombres sabios, y allí surgió el nombre. El venado siempre está presente en los diseños precolombinos, ya que fue domesticado por nuestros abuelos, hasta ser exterminado por los españoles. Representa la humildad y la altivez para llegar a lo más alto de los páramos. Por eso, hay que escucharle y respetarle.

A.T.

¿Qué puede destacar del trabajo de este grupo?

V.M.

Primero fue el lanzamiento del libro en un evento masivo. Hicimos varios montajes de las obras “El duende” y de “La beata y el diablo”. Desde ahí tuvimos que educar al público para que pague por lo que va a ver. Si tú pagas, exiges. Con eso obtuvimos recursos para pagar a los actores jóvenes.

A.T.

¿También fundaron la Casa del qué dirán?

**V.M.**

Acá llegan niños con miedo a actuar, con inseguridades y con un mal criterio hacia la lectura y el teatro. Pero luego cambian su forma de pensar y se han inclinado por carreras artísticas y guardan buenos recuerdos en los que predomina la importancia de leer. El arte es una respuesta para el alma. Esta casa se solventa con la gestión de Anita Pillajo. Yo dirijo los talleres. Durante 8 años hemos mantenido actividades, a pesar del espacio pequeño. Lo importante es que los padres comprendan que hay otros procesos que también educan. Hoy tenemos también nuestra marca de cerámica denominada “Quemagua”, con el fin de dar trabajo a más jóvenes y evitar que esta tradición se pierda. Lo difícil es la comercialización. Seguimos en ese empeño, tras la muerte de mi padre Wilfrido Melo, quien fue un ceramista alfarero de tradición pasto. Yo lo ayudé desde siempre y con todo mi corazón.

En esta casa también hacemos títeres y teatro para sensibilizar a las personas con campañas educativas como el reciclaje. Los resultados son muy satisfactorios y nos ayudan a buscar más técnicas. De igual forma, impulsamos el oficio ancestral de nuestras abuelas, que es el tejido que conecta las relaciones familiares. La instructora es una experta que llega del Chiles, del lado de Colombia. Es un encuentro de mujeres que mantienen este oficio.

**A.T.**

¿Alguna vez se ha sentido tentado de abandonar todo esto?

**V.M.**

No. Más bien hemos tirado la toalla con personas. Es decir, no creer en instituciones, no creer en discursos políticos. Ser más cautos. Nos pueden haber quitado sueños, pero nuestra necesidad de hacer arte siempre ha estado con nosotros. Inclusive, estamos con otro proyecto en marcha que es la “Tejedora de Cuentos”, una obra que se estrenará en agosto de 2022.

**A.T.**

¿Su familia está con usted?

**V.M.**

Así es. Mis hijos son aficionados a la música: Juan Francisco con la música “agroindustrial” con el proyecto Taita Machine, y Nicolás Alejandro con el proyecto Huaya-nay. Con mi esposa llevamos 30 años y nuestra relación se alimenta con la forma individual de mirar las cosas. Tiene sus propios espacios como el de tejer. Compartimos autores, música y proyectos, con desacuerdos normales.

**A.T.**

¿Cómo se proyecta en 10 años?

**V.M.**

Esperamos tener la casa adecuada con un teatro para las presentaciones y con espacios para los ensayos de niños y jóvenes. En Tulcán no hay sitios adecuados para ensayar teatro ni danza, pero hay canchas alfombradas y casas comunales sin utilizar. Hay escuelas con teatros que terminan convirtiéndose en bodegas. Por eso, queremos

tener esos espacios y estamos seguros de que la gente llegará. Vamos a posicionar nuestras marcas, y tendremos a jóvenes y señoras trabajando por mantener la memoria de nuestro Tulcán.



# LUIS VÁSQUEZ

## desigualangar el conocimiento desde el *ethos* pasto

Luis Felipe Vásquez nació en Tulcán, Carchi, en 1958. Su formación intelectual está alimentada por dos grandes vertientes. La primera es el resultado de su paso por diferentes escenarios: terapeuta en curandería andina, misionero, gestor cultural y promotor de desarrollo social en talleres narrativos, simposios de arte y seminarios culturales. La segunda corresponde a su formación intelectual proveniente de las experiencias adquiridas en múltiples trabajos desarrollados en diferentes comunidades: asistente de campo hasta coordinador de trabajos investigativos en Cotopaxi bajo la dirección de Proandes Unicef, pasando por jefe de Cultura del Municipio de Tulcán, investigador de archivos y bibliotecas en el Centro de Investigación para el Desarrollo Social, y promotor de desarrollo social en el Instituto de Diseño y Comunicación Social y en el Centro de Estudios y Capacitación del Campesinado del Azuay. Su disciplinada y vocación autodidacta, le ha permitido escribir varias obras: *Irónicas desilusiones* (2012); *Diálogos, cartas y otros silencios* (2012); *Ironías del desatino controlado* (2013); y *Solipsismos del absurdo* (2014).

*Por Jorge Chirán*

Doctorante en Pedagogía de la  
Universidad Mariana; magíster  
en Educación desde la Diversidad  
de la Universidad de Manizales;  
licenciado en Educación Básica con  
énfasis en Ciencias Sociales y Cultura  
Democrática por la Universidad  
Mariana. Actualmente es maestro  
Etnoeducador en la Institución  
Educativa Agropecuaria Indígena  
Cumbe, de Cumbal, Nariño.

### **Jorge Chirán**

Quisiera que, desde este encuentro binacional (Ecuador y Colombia) habláramos sobre el territorio de los pastos. Me gustaría saber cómo surgió esta importante cultura y cuáles son sus principales imaginarios.

### **Luis Vásquez**

Con el permiso del padre Bochica y la Pachamama pastusa me atrevo a pensar dos cosas. Primera, hace más o menos tres mil quinientos años, existe una población que tiene una cosmovisión, que tiene una propuesta de vida, una forma de hablar, una forma de enterarse y que tiene una forma de comunicación, que permite interactuar con los astros y con los dioses. De hecho, eso significa que desde el río Mira hasta el río Angasmayo en el lado colombiano, y en el lado ecuatoriano, desde el río Mira, eso sería el antiguo territorio del pueblo de los pastos. El vocablo “pasto”, según dicen los estudiosos, significa “hombre-mujer de tierra fría”, o también “guerrero” siguiendo la sabiduría popular. Ahora bien, en el idioma de los mayas significa “cultivador de su espíritu”, o un “cultivador de territorio” que maneja un pensamiento y una filosofía, que en términos occidentales se llama rizoma.

El pueblo pasto tiene la cultura de la papa, porque la papa es un rizoma, y los pastusos o pastences devenimos de una forma de hablar plural que precisamente rompe y desequilibra el sistema estructuralista y racionalista. No somos lineales, sino más bien diversos. Caso concreto: cuando uno está hablando como pastuso con otras personas, termina uno hablando de muchas cosas y nunca

termina en linealidad. Para el pastuso es muy difícil generar cuentos desde la estructura gramatical del castellano culto, y en una frase se puede entender cómo en algunos pueblos pastos (en Tulcán, por ejemplo) aún prevalecen las siguientes expresiones: *elay, veris, guagua, bámbaro, ni tiris a lluspir, ni tiris a quer de mejante altor*. De esta manera se sigue conjugando las simbiosis o el sincretismo cultural de tiempos remotos.

Ahora bien, el imaginario del pueblo pasto surge del mito trasladado en “La Moledora”, que es una bruja. Según cuentan los sabedores, este ser del otro mundo se matrimonia con el espíritu del fuego y con el espíritu de lo alto contra lo bajo. Más claro: el taita Mayquer, en matrimonio, se pelea con su hermana la mama Gabriela y comienza un conflicto, porque la mama Gabriela no le compra los productos. De modo que ella hace todo un proceso complejo de hechicería porque es una bruja mayor, igual que el Taita Mayquer, en la que, bajo su ideario deciden matar a la gente, deciden extinguirla. A partir de este acto nacen los moscos que dan cabida al pueblo primigenio de los pastos.

### J.C.

Bajo esta misma perspectiva histórica, en su obra titulada *Taita Juan Chiles guardián del pueblo pasto*, se dice que Juan Chiles solía transmutarse para rodear, caminar, recorrer o visitar su territorio. ¿Qué nos puede contar sobre este acontecimiento?

### L.V.

Desde el punto de vista de la magia espiritual de los pastos, mal llamada brujería, taita Juan Chiles es un guerrero mayor, el demiurgo o guardián del

pueblo pasto. Es un ser que cuando vienen los abuelos para hacer sus ceremonias sagradas en la Laguna de la Puerta de la mama Chiles o en las Lagunas Verdes, quieren convocarlo y lo llaman y no aparece. Dicen los ancianos que cuando hay pasión, corazón y vida, él abre el jardín botánico que está en la montaña. Y allí se puede comunicar con los que quieran verlo, a más de uno yo se lo he dicho con testimonio propio que lo he visto en forma de toro, eso significa un ser de luz que desciende a cuidar a su territorio. En la oralidad se habla de que Juan Chiles se transformaba en toro y se castiaba con las vacas del terrateniente Revelo en los años 1700. Se termina pensando que es un cuento burdo, pero no es así. Juan Chiles se daba el lujo de trasladarse en forma de culebra para ir a conversar con la cacica de los descendientes de Capusigra en Pasto y podía trasladarse a Bogotá a conversar con el taita Juan Tama de los paeces. En la sabiduría ancestral andina, se entiende que el taita Juan Chiles era un chamán, un líder espiritual y un jefe máximo nacido en Nazate; es decir, es un hijo predilecto del taita Bochica y de la Pachamama.

**J.C.**

Para continuar desdoblado los saberes de Juan Chiles o Juan el Grande, como aún lo llaman en este territorio colombo-ecuatoriano, ¿se puede decir que fue un gran médico tradicional y su sabiduría aún pervive entre sus descendientes?

**L.V.**

Don Oswaldo Chiles, de la comuna La Esperanza, nos motivó a escribir para la comunidad un libro relativo al conocimiento ancestral de

algunas plantas. Junto con el profesor Duván Ávalos y un equipo interdisciplinario logramos compilar dichos saberes con el objetivo de que los pobladores sepan el poder curativo de sus plantas. Esto es importante porque el propio Juan Chiles tenía un jardín botánico con más de seiscientas plantas medicinales; de las cuales logramos rastrear aproximadamente doscientas cincuenta con la ayuda de las personas que residen en la comuna La Esperanza y del páramo de la parte baja de Chilmá.

Juan Chiles es un líder espiritual reconocido en la historia del Resguardo Indígena de Chiles del departamento de Nariño, por ser un gran conocedor de la sabiduría ancestral andina depositada en las plantas. Así como en algún momento se puede hablar de la botánica oculta, pienso que, en el misterio las plantas del páramo que conocía Juan Chiles y que las cultivaba las ha heredado a su pueblo. Juan Chiles sí dejó herederos, desgraciadamente por la política ecuatoriana y colombiana cuando se dividió el país con el tratado Muñoz Vernaza, allí la cosa colapsó, se nos rompió el equilibrio del pueblo del gran Cumbal; y las plantas perdieron su poder y simbología.

**J.C.**

Maestro Vásquez, hilemos de otro cururo, y en este caso al referirnos a la Madre Tierra como aquel ser que tiene vida y nos da la vida, ¿qué nos podría contar acerca de la Pachamama como un ser que continúa dando equilibrio a las comunidades actuales?

L.V.

Pienso que hay imaginarios erróneos en la sociedad. La gente suele pensar que el territorio es el terreno, haciendo alusión al significado occidental de una propiedad privada sobre un suelo. En el mundo andino eso no existe, es la Pachamama la dueña absoluta de todos sus bienes, bajo la dirección del padre Bochica que dice que todos somos hermanos. Somos los responsables de cuidar los conocimientos heredados, aquellas sabidurías se encuentran en las cascadas, en las vertientes, en los pozos, en las plantas de poder. El san Pedro, el guanto, el floripondo, la ruda son plantas sagradas que protegen y sanan al territorio. Estos saberes son fundamentales, ya que hay plantas de calor y de frío, como por ejemplo el matarratón, planta que permitió que los pueblos pastos sobrellevaran los embates producidos por el Covid-19. O, el mismo frailejón, que al ponerse debajo del sombrero puede curar a una persona que tenga la presión alta. Lo que quiero decir ilustrar con todo esto es que la Pachamama nos ama y nos ha donado el poder, sus plantas, para que podamos vivir en abundancia, en equilibrio y bienestar colectivo.

J.C.

Conociendo su amplia trayectoria sobre los estudios de la tradición oral y amojonando más lo sagrado, ¿se podría decir que el territorio desdobra escenarios que invitan a pensar en una educación propia, en pedagogías alternas al eurocéntrico?

L.V.

Considero que hay dos tipos de educación. Una de carácter académica y científica que brinda la

cultura occidental. Por otro lado, está la formación no formal que se recibe en torno al diálogo de saberes con la comunidad, al vaivén del fogón, junto a la chacra. Cuando uno se sienta a conversar con un abuelo, este le dona su tradición oral que contiene diversos saberes y costumbres que dan cuenta de una forma de vivir distinta. Hay dos palabras que me parecen interesantes, en los pastos que todavía se dice, cuando se está bajo del sol saben decir, compañero tú te estas *asombrando*, y en la filosofía “asombrando” quiere decir otra cosa, pero cuando una persona me dijo eso me puso a pensar, dijo que me estoy protegiendo y cogiendo el sol de la tarde. Y cuando dicen estoy *asoleándome*, es parecido a endulzar la oca, el mejor manjar del pueblo pasto es la oca asoleada, pero recomendable es que se la coma en compañía de leche recién ordeñada de vaca negra criolla. Ese conocimiento es pedagógico porque si nos sentamos a conversar con el abuelo, él nos cuenta un mundo mágico, un mundo lúdico, un mundo espiritual, que hace que el niño vuelva a encontrarse con su apellido, con su origen ancestral, con su cosmovisión.

¿Por qué estos devenires son pedagógicos? Es bueno regresar a la ceremonia y a la ritualidad del pueblo pasto, porque cuando uno visita los petroglifos es necesario pedir permiso, ver con respeto su imaginería. Asimismo, es pedagógica nuestra forma de hablar, de conversar, de sentarnos. Mírenlo a un niño indígena cuando anda por el pajonal, cuando sale por la tarde y se sienta a oír el canto del gorrión o el canto de la chiguaca, eso es pedagógico. Y la mejor forma de hacer pedagogía es jugando, contemplando la creación.

J.C.

“Sembrar la palabra” es la expresión viva de nuestros mayores para la pervivencia de la cultura, los usos y las costumbres. ¿Qué lineamientos etnopedagógicos se podrían encaminar en la escuela para mantener viva la cultura?

L.V.

Siempre intento promover la idea y la posibilidad de desigualar el conocimiento castizo, y a rearmarlo a través del *ethos* pasto. Porque nosotros fuimos formados y seguimos siendo formados a partir de la cultura de Occidente, la cual se reproduce en todos los niveles de escolaridad, como la educación preescolar, primaria, secundaria y universitaria, respondiendo a la racionalidad kantiana y al positivismo. Pero nunca nos hemos puesto a pensar que cuando uno va a comer un haba tierna sin agroquímicos, se está incursionando una formación informal, que demanda otro tipo de conocimiento. Por ejemplo, cuando la mamá dice: “Mijo, no comerá fruto asoliado por que viene el Chutún y se lo lleva”. Ojo con eso, tras de eso hay unos parámetros de educación no estandarizados, que obedecen a unas prácticas de nuestros pueblos. Qué lindo que en Nariño se sigan conservando los consejos, refranes o dichos populares de nuestros ancestros.

De igual manera, no hay que olvidar que todavía existen seres que viven bajo la sacralidad de la madre tierra, que en ocasiones los ignoramos y pensamos que son seres de la oscuridad, del inframundo. Pero no es así, más bien son seres enviados por la madre tierra, por eso los taitas dicen:

“Cuando se va a bañar, no se puede ir a bañar a cualquier río, hay que saber a dónde, cuándo y a qué hora”. Bajo esta expresión subyace una sabiduría poderosa, pues en el calendario lunar de los pastos hay horas exclusivas para sembrar, cosechar, comer, cantar y danzar.

J.C.

La autonomía y la autodeterminación de los pueblos indígenas ha permitido defender los derechos colectivos, y desde allí crear sus propias leyes de mandato. ¿Cómo se podría armonizar desde un sentido ancestral las estructuras de gobierno en las instituciones etnoeducativas de los territorios indígenas?

L.V.

Yo creo que primero debemos pensar en la identidad. Recuerde que ante todo provenimos de los pastos, de esa interacción y sentido de reciprocidad que se desdobra entre Colombia y Ecuador. Nuestros abuelos solucionaban los conflictos a partir del diálogo, a través de la palabra y con un estrechón de manos se concertaba el trueque; es decir, se legitimaba una política del intercambio. Ese tipo de prácticas se deben recuperar dentro de los mandatos de gobierno en los cabildos indígenas, en los programas etnoeducativos.

J.C.

Para finalizar, cuéntenos qué representa para usted el *ethos* pasto, y cómo esta etnopoética de la sabiduría ancestral nos ayuda a entender nuestro origen abyayalense.

L.V.

Cuando caminamos por los chaquiñanes y aparece por allí un chiguaco, ignoramos que este pájaro se lo encuentra en toda parte del pueblo pasto; ya sea en las casas, en las fincas, en los jardines. Lo curioso del asunto es que su canto ostenta más de sesenta notas que perfectamente pueden aludir a una especie de *ethos* pasto, a saber, al ser pasto.

Por otra parte, cuando a los tulcaneros nos dicen pastusos, nos asustamos y nos ponemos bravos porque vino el señor Sebastián Moyano, mal llamado Sebastián de Belalcázar, quien fundó el pueblo en la actual ciudad de pasto en el Valle de Atriz. En resumidas cuentas, el *ethos* se refiere a los valores culturales de nuestra comarca, los cuales se encuentran consignados en diferentes tipos de imaginarios, tal es el caso de la cerámica en forma de ocarina, la cual emula una cosmovisión propia, una geometría nacida de la estrella de ocho puntas, en la que se halla el principio nodal y básico de nuestro devenir pasto.



# LIBARDO ZAMUDIO

## el rostro tras la máscara de don Quijote

Libardo Zamudio nació en 1959, en el Tambo, Nariño. Ha realizado estudios de especialización en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Nariño; es licenciado en Filosofía y Letras en la Universidad de Nariño; psicólogo de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia; y tecnólogo en Educación Física con el Centro de Estudios Superiores María Goretti. Es autor del libro *Un diván para el caballero de la triste figura*. Actualmente es secretario de ASOGAN Los Andes, y presidente de la Cooperativa de Mineros Los Andes.

*Por Luis Muñoz*

Doctorante en Pedagogía de la Universidad Mariana; magíster en Ciencias Estadísticas de la Universidad Nacional de Colombia; e, ingeniero Agrónomo de la Universidad de Nariño. Actualmente se desempeña como rector de la Institución Educativa Cunchila Técnico en Informática de Ospina, Nariño.

**Luis Muñoz**

Profesor Libardo, me gustaría que me cuente cómo fueron sus inicios en la escritura y qué lo llevó a elaborar su libro *Un diván para el caballero de la triste figura*.

**Libardo Zamudio**

Descartes cuenta en su libro *Discurso del método* que leyó todo lo que había que leer y luego recorrió muchos países, de esa experiencia entre la lectura y los viajes logró concebir su propia filosofía, lo que se conoce propiamente como el racionalismo. Considero que el viaje es un método valioso y efectivo. A pesar de que he recorrido muy pocos países, los desplazamientos me han ayudado a generar ideas sólidas que tomaron un cuerpo tangible en forma de libro, que, a mi criterio personal, es una especie de legado para que las nuevas generaciones lean y tengan la oportunidad de reflexionar, analizar y argumentar por su propia cuenta mis pensamientos.

Las universidades lo enfocan en la primera fase de la escritura con la construcción de pequeños ensayos. En ocasiones escribía hasta cuatro ensayos por semana, poco a poco me fui enamorando de este género literario y sentí la necesidad de escribir para un lector, así inicié mi libro *Un diván para el caballero de la triste figura*. Creo que la escritura es como la práctica del deporte: todos los días debes ejercitarse para poder tener un excelente rendimiento; luego que uno se inicie siente deseos de escribir, sobre un tema ya trabajado, pero dándole otro sentido, por ejemplo, escribir sobre los maestros de la calle enseñando una filosofía cívica, entonces escribo sobre los viejos Sócrates, Cristo y

Zaratustra, lógicamente a mi forma de pensar bajo presión de la crítica.

Siguiendo el argumento de Descartes, la lectura me la provocó mi abuelo paterno, un viejo que había recorrido Colombia, él hablaba francés y me contaba cuentos, él me estacionaba a fuerza de mandados y yo contra-estacionaba exigiéndole que me cuente un cuento. Luego entre a la escuela y mis primeras clases fueron lecturas de cuentos leídos por una joven profesora egresada de la Normal de Pasto. Cuando aprendí a leer me llevaba los cuentos de la biblioteca de la escuela para leerlos en la casa y hacer sentir orgullo a mis papas por ese logro en la escuela. Incluso, en tiempos de ahora leo bastante, invierto parte de mi sueldo para comprar libros y los disfruto en cada lectura; asimismo, tengo una gran ventaja que pocos lectores la tienen: mis alumnos son receptores de mis escritos.

L.M.

Usted consideraría que su obra *Un diván para el caballero de la triste figura* es una novela o un estudio psicológico sobre Don Quijote. Si es así, ¿cuál es el resultado clínico que usted encuentra sobre dicho personaje?

L.Z.

Mi obra *Un diván para el caballero de la triste figura* es un ensayo o un intento de un estudio psicoanalítico a este personaje tan controvertido. En vida, quise dejar mi opinión frente a una novela tan contestataria de la época moderna o del Siglo de Oro en España.

Pues bien, en un sentido figurativo, a Don Quijote le pedí que se recostara sobre mi diván.

Quise frente a este noble personaje hacer una sesión de preguntas psicoanalíticas, enfrentándolo entre la razón y la locura, pero clínicamente encontré que él no tenía ningún síntoma, ya que en psicoanálisis no se habla de síntomas, pero en sus inicios encontré unos episodios de esquizofrenia, que a medida que sus aventuras fueron aumentando y su cansancio lo fue agotando, paulatinamente las fantasías lo abandonaron. Como aprendiz del psicoanálisis comprendí que en este mundo postmoderno es mejor estar loco que hacer uso de una razón desgastada. Recuérdese que Don Quijote es un personaje que quiso vivir su vida fisurando los esquemas sociales avalados por la razón.

L.M.

¿Se podría considerar que su trabajo está influenciado por Lacan, Freud y Foucault?

L.Z.

Como lo dice el prologuista de mi libro: “Ayudado de un coloquio de perversos que desprecian la razón adoran la sabiduría y la vida misma”, creo que Nietzsche, Freud, Marx, Foucault, Derrida, Lacan, Cooper, Salome, etc. Una vez leí una obra de Estanislao Zuleta, filósofo colombiano, “El Quijote, un nuevo sentido de la aventura”, donde el autor intentó trabajar esta obra desde el psicoanálisis y me interesé en escribir sobre el Quijote trabajando la teoría psicoanalítica a partir de Freud. Leer a Lacan es una terapia muy buena para la mente, él le inyectó al psicoanálisis freudiano una dosis de filosofía y otra de lingüística y lo volvió más agradable, al igual que lo rescató de las manos criminales de los opositores. Esta obra

es el resultado de haberme caído al vacío, y en él, encontrar algo que nadie lo había hecho antes.

L.M.

Jung define el término “persona” como una especie de máscara diseñada para crear una impresión de uno mismo hacia los demás; así como también para definir la concepción de la verdadera naturaleza del individuo. Retomando su libro *Un diván para el caballero de la triste figura*, ¿qué representa la máscara que utiliza el personaje Alonso Quijano?

L.Z.

Creo que todos tenemos una máscara y nos gusta estar detrás ella. Para Sócrates, su máscara fue la ironía, para el héroe su estrategia, Cristo usó el amor y Zaratustra sus anuncios de la muerte de Dios y la venida del superhombre. La máscara de don Quijote fue la locura, representa el juego irónico y paradójico. Me gustaría que todos viviéramos la fantasía de la máscara para ser felices tras de ella. En don Quijote se pueden decir que posee muchas máscaras, ya que su obra tiene miles de libros que hablan de él, cada escritor busca una máscara para tratar de interpretar la verdadera identidad de don Quijote. En mi libro encontré esa máscara a la cual muchos le tenemos miedo, pero que no es nada peligrosa, es una locura que libera.

L.M.

En su libro usted se refiere sobre la palabra. ¿Qué importancia tiene para usted el lenguaje?

**L.Z.**

Después del lenguaje no hay nada. La palabra arma discursos, como el deseo de don Quijote arde de deseos por el amor de su señora Dulcinea, el producto de una idea es la palabra, simbolizada en su espacio lingüístico y en la escritura. Todos sentimos el deseo de comunicarnos para encontrarnos a nosotros mismos y también encontrar a otros. La lectura es la forma de ver al otro, podemos hacer una lectura de los cambios lunares, la lectura de la violencia en Colombia, la lectura psicoanalítica de don Quijote, hay tantas lecturas como tantos lectores, así para las lecturas políticas o económicas es necesario saber de política o economía, entonces para cada lectura que hagas debes saber desde cual enfoque la tienes que hacer y, desde ahí, encontrarás el gusto por la lectura.



# LUIS SANTACRUZ

## teatro para superar el trauma de la guerra

Nació en Mocoa, Putumayo, en 1975. Es ingeniero agroforestal, especialista en Planeación Educativa de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos y estudiante de la maestría en Ciencias de la Educación y Procesos Cognitivos de la Universidad Cuauhtémoc (México). Su producción literaria incluye diversas obras teatrales: “¿Putumayo cómo estas, Putumayo a dónde vas?” y “La Machaca. En su trayectoria cultural ha sido invitado a eventos de carácter nacional y regional entre los que se destacan el Festival Iberoamericano de Teatro y el Festival de Manizales. Entre sus logros más representativos se encuentra el reconocimiento nacional del programa Ondas por el proyecto “El tigre no es como lo pintan, potencial ecoturístico de una tierra hermosa”. Actualmente, se desempeña como docente de ciencias naturales y educación ambiental en la Institución Educativa Rural El Tigre, ubicada en el municipio Valle del Guamuez, Putumayo.

*Por Marinela Ojeda*

Doctorante en Pedagogía de la Universidad Mariana; magíster en Educación de la Universidad del Cauca, Colombia; especialista en Lúdica Educativa de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos; y licenciada en Educación Básica con énfasis en Ciencias Naturales y Educación Ambiental de la Universidad Mariana.

**Marinela Ojeda**

Cuéntenos un poco sobre sus expectativas al llegar a esta región putumayense.

**Luis Antonio Santacruz**

Nací en 1976 en Mocoa, Putumayo. Estudié Ingeniería Agroforestal en la Universidad de Nariño. La verdad, nunca pensé ser profesor. Mis expectativas tenían más que ver con el cuidado ambiental, pero en 2005 se presentó la oportunidad de postular al concurso docente y, desde aquel entonces, me desempeño como docente en el Valle del Guamuez. Recuerdo que hubo tres opciones de nombramiento, El Tigre, El Placer y San Miguel. Todos eran panoramas de conflicto armado, en los que cada semana había hostigamientos por parte de la guerrilla; sin embargo, elegí El Tigre porque por lo menos cuenta con una vía terrestre que comunica a los habitantes con la capital del Putumayo.

**M.O.**

¿En qué momento sus intereses personales se transforman en propuestas para construir tejido social a través del teatro?

**A.S.**

Nunca estudié teatro, ni pertenecía a un grupo artístico. No obstante, en El Tigre hubo un proyecto llamado “Construir un futuro para niños y niñas de Colombia”, patrocinado por la fundación *War Child*, conjuntamente con el apoyo de la corporación Casa Amazonía. Dicho proyecto tenía la misión de promover actividades pedagógicas para los niños víctimas del conflicto armado, la idea era

poder aprovechar el tiempo libre con actividades recreativas, tales como manualidades, danza y teatro. Este fue el hito que marcó mi profesión, ya que empecé a incursionar el mundo del teatro hasta el día de hoy, en el que promuevo el arte y la cultura en la región a través de mi propio grupo teatral llamado “Tierra Fértil”.

Así las cosas, puedo asegurar que hay frutos buenos de este accionar artístico. Recuerdo que iniciamos montando obras de carácter ambiental, pero una de las cosas que descubrí en este proceso fue la creatividad de los niños y jóvenes para dramatizar una obra; para mí, esta ha sido la mejor retribución de todos los esfuerzos y sacrificios. En el 2006 presentamos nuestra primera obra de teatro, “La otra historia de caperucita roja”, fue un acontecimiento histórico, ya que en la región nunca se había hecho teatro, de tal manera que la gente hacía fila para entrar. Así empezó nuestro ejercicio artístico que, paulatinamente, fue convirtiéndose en el motor que impulsó nuevas expectativas educativas que permiten entender que la vida es hermosa y que, en efecto, se puede vivir en armonía. Aprendí, entonces, que el teatro permite educar, es un acto que trasciende los sentidos más allá del aprendizaje impartido en un salón de clases, es un goce literario que transformó la juventud en mi pueblo.

### **M.O.**

“Tierra Fértil” ha tenido un impacto significativo a nivel nacional, ha participado en eventos importantes como el Festival Iberoamericano de Teatro. En esta trayectoria, ¿cuál es el legado que ha dejado para la comunidad de El Tigre?

**A.S.**

“Tierra Firme” ha legado su trabajo cultural y artístico a la juventud del Putumayo. Sin duda, continuaremos haciendo historia en la región, estamos convencidos de que el teatro puede transformar los escenarios de conflicto que actualmente padece la localidad. Hacer teatro es muy difícil cuando las políticas culturales y recursos económicos son exiguos. Sin embargo, nos queda la satisfacción que durante todos estos años hemos realizado cambios importantes, como, por ejemplo, la reparación a las víctimas de la masacre de 1999 en El Tigre.

Por otro lado, se encuentra la proyección de nuestro ejercicio ante la sociedad. Nuestras presentaciones fueron desarrolladas a nivel nacional. En Cali tuvimos el privilegio de mostrar las obras “¿Putumayo cómo estas, Putumayo a dónde vas?” y “La Machaca”. Recuerdo que tuvimos la oportunidad de viajar en avión, lo cual para los jóvenes fue un momento único, sumamente emocionante. Creo que a partir de estos pequeños acontecimientos se comienza a transformar la vida de nuestros sucesores.

Adicionalmente, se encuentra nuestra participación en el Encuentro Iberoamericano de Teatro que se llevó a cabo en el 2017, junto con el Festival de Teatro en Manizales, dos escenarios distintos, pero cada uno con múltiples experiencias significativas. Para nosotros, estas actividades representaron un avance importante, fueron una prueba fehaciente de que en realidad los jóvenes pueden alcanzar buenas cosas en sus vidas, desligados totalmente del conflicto armado.

**M.O.**

Cabe resaltar que varias de sus obras son creaciones que surgen de la historia y de la cultura del contexto local. Entre ellas se encuentran “¿Putumayo cómo estas, Putumayo a dónde vas?” y “La Machaca”. ¿Podría describir cuáles son los tópicos que se entretajan en cada una de estas obras teatrales?

**A.S.**

Las temáticas que desenvuelven estas obras teatrales dan cuenta de sucesos trágicos vividos en Putumayo, pero cada una con un poderoso mensaje de reflexión y de aprendizaje. Por ejemplo, algunos de nuestros participantes fueron víctimas directas de las masacres acaecidas en el departamento; el teatro, en este caso particular, les ha permitido, de alguna manera, sanar dichas heridas, dichos trastornos y secuelas difíciles de superar. Lo bello de este tipo de arte es que permite desarrollar un proceso de educación social supremamente valioso, al igual que se exhortan espacios de catarsis, donde la gente llora, pero también ríe con las representaciones. *Putumayo* se llama un personaje que pasa por varios hechos, la gente llora con las historias, pero también se ríe cuando se trae al recuerdo las estafas producidas por las pirámides captadoras de dinero, cuando muchos pobladores perdieron sus recursos económicos invertidos en DMG y DRFE.

Pero no todo recae sobre las bases de la tragedia. “El Tigre no es como lo pintan”, por ejemplo, devela una historia diferente. Es una obra que permite borrar el estigma de que el Putumayo es un átomo de violencia, sino más bien, logra mostrar que es una región ostentosa de valores culturales,

de principios humanísticos que acreditan ponerse de relieve. De ahí también surgió “La Machaca”, que, si hacemos mención al mito amazónico, es un insecto que pica a la gente produciendo un dolor y fiebre insoportable. Para mitigar dichas dolencias, la persona debe tener relaciones sexuales dentro de las 24 horas con el fin de no morir. En este orden de ideas, nosotros acuñamos esta historia de manera cómica de tal manera que el humor sea una consigna que milite en contra de la violencia. Por eso, al final de esta obra, hay una frase que siempre me gusta repetir: Ojalá que a todos los que hacen la guerra, los pique la machaca, para que hagan el amor y no la guerra.

**M.O.**

Luego de conocer sus experiencias artísticas derivadas del teatro, quisiera que nos cuente un poco de su rol como docente, el cual le ha permitido proponer diversas estrategias pedagógicas.

**A.S.**

Dentro de los procesos formativos y pedagógicos he intentado promover la creatividad con mis estudiantes. Al ser un docente del área de ciencias naturales, es difícil enseñar un tema sin recurrir al acto creativo. En mi caso personal, me ha funcionado trabajar las temáticas sobre la mitosis y meiosis con los jóvenes a partir de la literatura, es decir, a través del elemento interdisciplinario he generado que esos conocimientos complejos sean sencillos de asimilar en la medida en que son transmitidos por medio de un cuento. “Marianita, la célula gordita”, por ejemplo, es un relato que les agrada mucho a los estudiantes, porque es una

forma diferente de alcanzar el saber específico de las ciencias. Por eso, he creado otras historias que, de hecho, reposan en *YouTube* y, precisamente, tienen un propósito ecológico para el cuidado de nuestro entorno.

Tanto el cuento, el teatro, los títeres, entre otros recursos me parece que hacen parte del proceso de educación social, y el aprendizaje no tiene por qué ser desagradable, puesto que, si no hay motivación, no hay aprendizaje. Desde estos procesos intento despertar la creatividad de los estudiantes complementándolo con unas prácticas pedagógicas que se realizan en otros espacios no convencionales tales como las salidas de campo y el ecoturismo.

**M.O.**

Para cerrar, A través de su discurso pedagógico y artístico se puede percibir un eco militante que entrega a la comunidad un mensaje de paz y esperanza. ¿Podemos decir que usted es un embajador del territorio Valleguamuense que promueve la cultura en la región?

**A.S.**

Más que un embajador de la cultura soy un promotor del arte como proyecto de vida. “Tierra Fértil” precisamente eleva esa consigna, hilando esfuerzos entre todas las autoridades educativas sociales de este municipio. Hay que aceptar que en la actualidad nos falta mucho por aprender, aún estamos repitiendo errores del pasado, pero debemos seguir aprendiendo que la vida es una sola y que es necesario cuidarla. Sin duda, el teatro incide en la vida de nuestros pobladores y,

si hemos transformado la vida y el pensamiento de algunos habitantes, también podremos cambiar el devenir colectivo. Ahí está la apuesta permanente de nuestras nuevas entregas.



## CÉSAR VILLOTA

### sueños literarios cultivados en jóvenes estudiantes

César Eliécer Villota Erazo nació en Pasto, en 1987. Es licenciado en Lengua Castellana y Literatura y magíster en Etnoliteratura por la Universidad de Nariño; doctorante en Ciencias de la Educación en la Universidad Cuauhtémoc Aguascalientes, México. En el campo cultural ha obtenido los siguientes reconocimientos: Escritor Revelación por la Corporación Cultural Correo del Sur (2014), ganador del Premio de Estímulos con la propuesta “Versos de la mujer Sureña” (2015). En 2019 recibió la condecoración por méritos en la gestión cultural y desarrollo literario por la Secretaria de Educación de Pasto. Sus obras más recientes son *Literaturas del sur de Colombia* (2020); *Pasan las horas* (2020). Ha sido fundador de la Escuela Guardianes del Carnaval. Actualmente, es docente de la Universidad de Nariño y de la Institución Educativa Municipal Luis Eduardo Mora Osejo.

*Por Diana Bolaños*

Doctorante en Pedagogía  
y magíster en Pedagogía de la  
Universidad Mariana; licenciada en  
Matemáticas de la Universidad de  
Nariño. Actualmente se desempeña  
como coordinadora de la Institución  
Educativa Municipal Luis Eduardo  
Mora Osejo, en Pasto, Nariño.

**Diana Bolaños**

¿En qué momento de su vida surgió esa pasión por la literatura y la investigación?

**Cesar Villota**

Creo que en la vida uno está destinado a cumplir con los designios de los padres, o incluso a que esos sueños de los progenitores se prolonguen en la vida de los hijos, esto lo digo porque mi madre, Bertha Ligia Eraso, siempre quiso ser maestra, quiso enseñar y por cuestiones de los procesos del destino nunca lo pudo hacer. Primero, porque las condiciones económicas no lo permitieron. Segundo, porque en el tiempo de antes, las mujeres no tenían las condiciones de hoy, el derecho a la igualdad y a soñar. Ese tipo de pensamiento es el que generó en mí, con insistencia, escoger la profesión de docente. Apoyar el ensueño materno y prolongarlo, haciendo énfasis en que educar sirve para realizarse y formar a los demás.

En ese sentido, otro de los recuerdos que tengo es que, desde pequeño, con frecuencia me gustaba la lectura, sobre todo, porque mi papá tuvo un poco de más fortuna que mi mamá, porque pudo terminar el bachillerato, y de eso sentía un amor profundo por los libros. Por eso, a pesar de su dureza y de su profesión como ebanista, siempre se preocupaba por traer libros para mis dos hermanos y para mí. Es decir que, a pesar de no ser de familias adineradas, lo que siempre hubo en casa fue libros. De eso, y ahondando en mis recuerdos, en ese espacio del hogar, siempre leíamos con mi mamá, que a propósito me enseñó a leer y a escribir desde los cuatro años. Ahí entonces tuve mi primer acercamiento con la literatura, leyendo cuentos clásicos y el “Rey Anacleto”, una canción de esas que ya no se escuchan.

Así, lo que más recuerdo es que mis primeras historias las escribía en hojas de cuadernos amarillos, de esos que traían al respaldo los derechos del niño, porque eran baraticos, decíamos, pero siempre me gustaba andar escribiendo cuentos y escritos que solo salían de la lectura de los textos, como *Tabaré* de Juan de Zorrilla, *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, o de los libros de filosofía de mis hermanos. Entonces, creo que a la par de eso nació la investigación como la gran etapa del descubrimiento del analizar y hacer intertexto; más allá de esto, creo que fue pertinente entender que querer poner en diálogo esta experiencia con lo artístico, tuvo su momento en el carnaval. Sin embargo, hubo un momento que cambió el rumbo cuando en 1998 miré una carroza llamada “El carnaval del terror” de José Ignacio Chicaiza, quien en ese desfile me dio la mano y me entregó una chapola, la cual leí y desde eso he venido trasegando los caminos de la cultura.

**D.B.**

¿Cómo se desenvuelve en su rol de escritor y cómo lo articula con su profesión docente?

**C.V.**

La escritura es vital para mí. Hablar de este proceso creativo es fabuloso, sobre todo porque cada libro o cada carroza, cada puesta en escena es como concebir un nuevo hijo. Por eso, ser escritor es una de las situaciones que más amo en la vida, creo que sin este oficio sería una persona vacía. Entonces escribir sí me cambió la percepción de las cosas, aunque aclaro que comencé a escribir después de la universidad, incluso, mi primer texto publicado está en un periódico de la universidad, era un cuento que hablaba de la vida, el

amor y la muerte. Traigo a colación estas experiencias porque es fundamental articular la escritura con la pedagogía. Gracias a mis maestros aprendí a escribir, aunque recuerdo que muchas veces mis compañeros de clase se reían de lo que escribía, pensaban que mis escritos no tenían valor. Por eso, ahora confío en el talento de mis estudiantes y sé que ellos necesitan las herramientas apropiadas para crear sus propias obras, esto es el producto real de un camino de formación.

Asimismo, cuando leo los trabajos creativos de mis estudiantes compruebo que con un esfuerzo adicional y con disciplina podrían alcanzar un talento envidiable, en el buen sentido de la palabra. De ahí surge mi consigna de que el docente debe ser un ejemplo a seguir, porque de dicho ejemplo pueden brotar nuevos escritores. Sobre todo, en el contexto donde habitan los estudiantes de la Institución Educativa Municipal (IEM) Luis Eduardo Mora Osejo, quienes necesitan seguir un trabajo de sueños y de ideales, que necesitan formarse en ese vínculo con la vida y con la experimentación de sus realidades. Creo entonces que la enseñanza del castellano se da a través del ejemplo, en la forma cómo articulamos la construcción de sueños conjuntos, provocando una mirada de la lectura y la escritura como elemento necesario para la vida.

**D.B.**

Usted ha recopilado diversos escritos tanto de estudiantes como de docentes. ¿Qué ha aprendido sobre ese ejercicio, qué experiencias pedagógicas puede compartirnos al respecto?

**C.V.**

De estos 14 años de experiencias como docente he reafirmado mi posición humanista, la cual

es importante para contribuir al desarrollo de otras personas, para generar una pedagogía de la felicidad. Esto lo digo porque en el camino las dificultades no se hacen esperar y la valoración del dinero no ha sido el impedimento para lograrlo, es más, ese deseo de no ver el dinero como el instrumento que logra es el pilar de mi secuencia de aprendizajes. Por eso, los trabajos que compilo se hacen siguiendo una experimentación con cada grupo de estudiantes y docentes, de entender sus formas de pensar, de entender su mundo y sus ensueños.

Creo, además, que una de las grandes ventajas a la hora de escribir es la libertad, porque de ella nacen fórmulas, estrategias y sistemas de cómo hacer confluir la literatura con la vida. Escribir es una pedagogía que sana el alma y, de todos modos, contribuye a entender la vida desde otras posibilidades. En tiempos de ahora pasan por mi mente rostros de estudiantes que cambiaron y le apostaron a la lucha constante por la escritura, de definir sus criterios desde los planos de lo literario y que marcó sus vidas para siempre. Recuerdo, por ejemplo, a la estudiante Angie Rosero, quien me regaló una serie de poemas sobre las frutas, o el ejercicio interminable del estudiante Andrés Verdugo, quien ahora estudia literatura en una universidad bogotana. De igual manera a todos los niños que le apostaron al proyecto de “Lectura y Escritura de la Memoria”, que hoy por hoy, es un proceso reconocido por el Ministerio de Educación Nacional.

**D.B.**

Para usted, ¿cuál es el elemento clave para promover la escritura con sus estudiantes?

### C.V.

Realmente esta pregunta tiene varias aristas, pero estoy convencido que la manera más asertiva es mediante el ejemplo. Los niños necesitan que sus maestros les comenten y les cuenten la historia de cómo la escritura les cambió la vida, pues los grandes aportes están en concebir que, si el desarrollo de nuestras propias existencias se dio y logró por este suceso, de la misma manera, podrá aportarles a ellos en su construcción. Esto como primera medida, sin embargo, también es importante recalcar que un docente de Lengua Castellana debe estar todos los días actualizándose, leyendo y analizando las obras. En particular la forma de llamar la atención se complementa con enseñarles que en Nariño efectivamente hay escritores talentosos, con el fin de ensanchar su perspectiva literaria partiendo con lo que ostenta su propia región.

Además, ese suceso de la escritura creativa se alimenta cuando al estudiante se lo lleva a practicar la lectura de forma asertiva, por eso, la biblioteca de las instituciones es clave, porque ahí reposan las semillas o las bondades de los libros creados por sus maestros y por sus compañeros. Todo eso es la muestra de un mundo más propositivo y un universo cargado de letras.

Finalmente, puedo decir que, en este punto, también funciona la creación colectiva. Incluso, como maestro mientras los estudiantes crean sus textos, uno puede ir creando los suyos en una hoja, intercalando lo que señalaba Jorge Luis Borges: la lectura en voz alta. Ese compartir es el más agradable, porque se otorga un afecto especial a las palabras, porque con rigor y disciplina todo es posible.

**D.B.**

¿Es posible articular la producción oral y textual de los estudiantes como prácticas pedagógicas?

**C.V.**

En efecto. Todo el tiempo de nuestras vidas desarrollamos procesos de oralidad y escritura. Cada estudiante y maestro necesita de estos lenguajes para existir. La religión nos dice que todo fue creado con la palabra, “por eso se dijo”, es como una actuación cotidiana la de leer el mundo y de él significarlo en la oralidad, y luego llevarla a la escritura para dejar una huella, es como experimentar una parte del testimonio, con eso se deja la memoria para los que vienen. Sin embargo, lo difícil está en aceptar que ese trabajo se hace por todos, que en cada uno vive un escritor que necesita ser potencializado con recursos estilísticos y de formación de la oratoria, de eso, el valor que tienen prácticas como el teatro, participar en el carnaval, promover la participación en foros, y de la misma manera, escribir sus propios textos para complementarlos y darlos a conocer, ahí y con esa energía indomada llega el cambio, la apropiación y la felicidad, porque no hay nada más feliz que escribir y leer, ser atendido por las configuraciones universales, dando lo subjetivo a un orden colectivo y de este trasegar poder mejorar las condiciones de un contexto. Puedo agregar que estos hábitos se consolidan con la idea de que el acto creativo necesita ser publicado, de lo contrario, el mundo se hubiese quedado sin observar la magia de Kafka, por ilustrar uno de tantos casos.

**D.B.**

Desde su punto de vista, ¿la normatividad y los referentes de calidad establecidos por el

Ministerio de Educación Nacional permiten que haya autonomía en las prácticas de aula o limitan estos procesos literarios?

C.V.

Cuando apreciamos la labor de los últimos veinte años del Ministerio de Educación Nacional, haciendo un recorrido por lo patrimonial, el desarrollo solo está enmarcado en el proceso de cultural. Pero ¿dónde están los demás fundamentos artísticos? Queda una incógnita alrededor de un pensamiento que revalore los patrimonios dentro de un proceso pedagógico profundo, que se articule con las necesidades de nuestros territorios; por eso, hoy la necesidad está en provocar un nuevo sentido hacia la formación de otros currículos que aporten a la enseñanza-aprendizaje. Desde ese punto, lo literario tiene unos compromisos como agente rector de una parte del currículo, el cual, en Colombia, se ha centrado en la lectura más que en la promoción de la escritura. Lo digo porque la literatura es uno de los conceptos que se trabajan en las mallas curriculares y el currículo general, no hay un espacio más amplio para abordar, por ejemplo, los talleres creativos o las dinámicas que daban en los setenta y ochenta los centros literarios, se queda corto el territorio en experimentar la escritura como una forma de vida.

La realidad sobre el uso de los documentos del Ministerio no está en seguirlos al pie de la letra, sino en interpretarlos y contextualizarlos. Por eso, creo que no nos limitan, sino que legalizan el quehacer del pedagogo, que le dan dirección para alcanzar metas más amplias, que el mismo sentido de la educación, las valora y las convierte en experiencias significativas, que se muestran en el Foro Educativo Nacional o

en las prácticas de Contacto Maestro, recalcando la importancia del acontecer de la literatura en el país. No obstante, puedo afirmar que son pocos los procesos significativos que han durado en el tiempo frente a la divulgación de lo que pasa en los territorios, pero así sean pocos tienen un buen impacto en la sociedad.

En resumen, creo que el territorio necesita un espacio más amplio para reforzar las nuevas prácticas educativas y, por eso, el Ministerio debe hacerse a los territorios, para entender las necesidades actuales.

**D.B.**

Para usted, ¿qué tan importante es fortalecer la cultura y la literatura regional en las instituciones educativas?

**C.V.**

Fortalecer la cultura y la literatura regional es uno de los principios fundamentales de cada escritor en el mundo. Cada uno habla de lo que conoce, cada quien escribe sobre su propia comarca, eso sí, dejamos en claro, que algunos han podido reflejar sus tramas como complejos universales. En Colombia, este patrón universal está signado por la narrativa de Gabriel García Márquez, de Evelio José Rosero, de Pilar Quintana, de Piedad Bonnet. En ese orden, si en muchos casos, y eso lo digo porque he estudiado varios manuales de historia de literatura colombiana, el papel de las literaturas regionales no es muy novedoso, sin embargo, cumplen un rol importante. Es ahí donde el departamento de Nariño goza de una riqueza impresionante, es una de las culturas con mayor número de patrimonios en el país, y que de ellos han florecido una serie

de autores que lograron trascendencia universal: Aurelio Arturo, Guillermo Edmundo Chaves, Plinio Enríquez, Julio Quiñones.

En este sentido, creo que el camino de la literatura y la cultura regional tiene varias proyecciones. Por eso, necesitamos lectores y críticos para que puedan develar la riqueza de tantos sucesos apremiantes en Nariño. En este sentido, cada año en la IEM Luis Eduardo Mora Osejo ponemos en práctica un día de la semana para leer literatura regional; es un espacio autónomo, donde los chicos leen a un autor nariñense, lo que los convierte en una suerte de guardianes de la literatura en nuestro departamento.

#### D.B.

Finalmente, ¿en su discurrir académico ha pensado en un modelo educativo alternativo o tal vez en un currículo en el que la cultura regional sea un eje transversal en el proceso de enseñanza y aprendizaje?

#### C.V.

Sin duda alguna, eso lo he añorado. Por fortuna, después de varios años de gestión cultural, en Pasto aparecerá un modelo de currículo que permitirá estudiar los patrimonios, entre ellos el Carnaval de Negros y Blancos. Esto, de alguna manera, vitaliza lo que realmente somos. Puedo advertir que los sueños son realidades cuando los soñamos despiertos, cuando le damos el valor que merece y cuando se cultivan los saberes. Creo que el mejor regalo que se le puede dar al departamento de Nariño es enseñar a cultivar los sueños, porque es necesario saber que existen infinidad de páginas que necesitan escribirse y leerse para alcanzar un mejor devenir.



# PIEDAD FIGUEROA

## la poesía de retorno a casa

Piedad Figueroa nació en 1959, en Potosí, Nariño. Es licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Posgraduada en Docencia Universitaria por la Universidad Cooperativa de Colombia. Durante varios años se desempeñó como coordinadora académica en el Colegio San Felipe Neri de Pasto y docente en la fundación Universitaria Juan de Castellanos zona Sur, en la Universidad de Nariño, Universidad Mariana y Universidad San Martín. Es autora de los libros de poesía *Canto para un nuevo día* (1995), *Árbol nuevo* (2002) y *Estación de luz* (2019). Actualmente se desempeña como subsecretaría de Calidad Educativa en la Secretaría de Educación de Pasto.

*Por Alberto Trujillo*

Doctor en Educación por la Universidad Baja California, México; magíster en Filosofía de la Universidad INCCA de Colombia; licenciado en Filosofía por la Universidad Santo Tomás, y licenciado en Teología de la Pontificia Universidad Javeriana.

### **Alberto Trujillo**

¿Cómo fue su experiencia de vida en el campo durante su infancia, cómo marcó su forma de pensar, su sentir y quehacer artístico?

### **Piedad Figueroa**

Algunas veces pienso en el transcurrir cotidiano y en el trasfondo de cada hecho vivido, que son la acumulación de experiencias. Remontarnos a 1959 es ennoblecer el vientre de mi madre y saber que de ella adquirí esa esencia de ser sensible, ser profundamente humana y de captar aquellas cosas que para otros ojos pueden ser invisibles. Recuerdo que mi madre me tomaba de la mano cuando tenía 3 o 4 años y me llevaba al solar de la casa, me decía: “Mija, mire al fondo, mire al atardecer, donde el cielo se vuelve rojo, gris y de diferentes tonalidades”.

Yo nací en el corregimiento de San Pedro del municipio de Potosí. En este escenario rural, mi mamá tocaba el piano, pintaba, cantaba. Ella nunca nos puso música carrilera, ni otro tipo de música a la cual llamaba música de cantina. Fue creando en nosotros ese espíritu un tanto delicado, fino, a pesar de la ruralidad. Ella fue inculcando ese amor por la naturaleza, ese asombro a estremecerse con las cosas que pasaban y a mantener un espíritu solidario con los demás. Todo esto fue configurando en mi vida una sensibilidad singular, una capacidad para observar y desentrañar en las cosas y situaciones algo que para mis coterráneos era normal.

En los demás corregimientos y veredas de Potosí había una fuerte influencia de nuestros ancestros indígenas. Recuerdo que a mi tío Eloy le gustaba cantar una canción que se llama *Torna a Sorrento*, la cual dice: “Ya la mar está tranquila,

cruza el céfiro las olas y entre alegres barcarolas se despide el pescador”. Me pongo a pensar, ¿dónde vio mi tío ese mar si nunca salió de San Pedro?, ¿cómo era ese céfiro, las orlas y qué representaban para él estos acontecimientos tan bellos? La respuesta puede ser que estuvimos influenciados por el pensamiento occidental. Sin embargo, mi abuelo y mi padre contaban muchos cuentos de duendes y de brujas, es decir, lo típico de nuestra comarca. Mi abuelo materno, por su parte, fue alcalde, tenía un discurso muy elegante, era apasionado por la música, tocaba la guitarra, cantaba, leía poesía de tal manera que me contagió con sus prácticas artísticas.

**A.T.**

¿Cómo fue ese cambio de salir del campo para llegar a la ciudad a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad de Nariño?

**P.F.**

Siento que no me he desprendido de mi comarca. Aún sueño con los árboles, con esos ramajes que no se desprenden de mi vida, por eso escribo sobre el lugar que me vio nacer. En mi memoria todavía están las campanas de la iglesia de mi pueblo y la gruta de la Virgen de Fátima, las cuales elevan mi espiritualidad.

Vine a Pasto para estudiar Filosofía porque en mi pueblo no había una oportunidad de crecer académicamente. La realidad era compleja porque a las mujeres de nuestro pueblo nos deparaba el trabajo en la agricultura o la cocina. Llegar a la ciudad cambió mi vida totalmente. Durante el día trabajaba y en la noche estudiaba en la Universidad de Nariño. Este espacio universitario para mí fue

una bendición, de las experiencias más lindas de mi vida, ya que aprendí mucho de maestros insignes como Silvio Sánchez, Jorge Verdugo, Clara Luz Zúñiga y Luis Montenegro, quienes me motivaron a incursionar en el ejercicio de la escritura y el amor a la poesía.

**A.T.**

En una ocasión, en el Colegio San Felipe Neri tuve la oportunidad de escuchar las disertaciones filosóficas de Silvio Sánchez sobre los mundos posibles, los encuentros y desencuentros existenciales. Justamente, estuve leyendo un fragmento de su trabajo que dice: “El futuro no es una nota en el tiempo, quizá tampoco aquello que vendrá, el futuro es ser todavía, si entendemos lo humano como posibilidad, y la vida como una conquista. No hay lugares para la escasa sinceridad, sino para el despliegue hacia la humanidad, está muy claro que no somos sino que no somos en este ya largo viaje de la humanidad”. ¿Qué recuerdos puede traernos a colación sobre las clases que recibió de Silvio Sánchez?

**P.F.**

La Universidad de Nariño representa un escenario formativo vital para mi vida. Recuerdo que una vez me senté junto con Silvio Sánchez para leer algunos poemas; este espacio fue importante para él, ya que mis versos lo remitieron a su lugar de origen, a saber, al departamento del Putumayo, ese territorio tan amado por mi maestro, que también conmemora su infancia.

Por otra parte, también recuerdo a mi maestro Dumer Mamián, quien nos llevó a conocer

las comunidades indígenas de Cumbal y Colimba. Esta experiencia fue valiosa, ya que me enseñó a ser humilde, saber que en el mundo académico tenemos mucho por aprender, sobre todo de nuestros pueblos primigenios, quienes tienen una forma distinta de entender el mundo.

**A.T.**

Al haber concluido sus estudios universitarios, ¿cuáles fueron sus sueños, sus proyectos familiares, profesionales y artísticos?

**P.F.**

Cuando terminé mis estudios en la Universidad de Nariño entré en un estado de depresión y frustración. Echaba de menos los espacios académicos, la interacción con mis compañeros y profesores, mis andanzas con el club de escritores, con quienes desarrollábamos recitales y veíamos el mundo de otra manera. Durante mi paso por la academia estudié las tradiciones de algunas comunidades indígenas, las cuales me enseñaron a vivir en otro sentido. Creo que ese fue un aprendizaje significativo, una de las grandes satisfacciones de mi devenir universitario, por eso, lo recuerdo con mucho afecto.

Pero, además, es dable traer a colación momentos cruciales de mi ejercicio creativo. Tanto el maestro Silvio Sánchez como el científico Bernardo Martínez me sugirieron publicar mis poemas, me recomendaron que no me cohibía de divulgar mi pensamiento poético. De ellos aprendí que las palabras, los consejos son impulsos fundamentales para la actividad artística. Sin sus sugerencias no hubiese publicado mis libros. De hecho, mi primer

trabajo denominado *Canto para un nuevo día* (1995) es una suerte de homenaje a mis consejeros, a mis maestros.

**A.T.**

He tenido la oportunidad de leer su trabajo, en el que he encontrado una serie de metáforas que están en pleno diálogo con su experiencia en la vida del campo. Asimismo, en sus poemas se puede observar una contemplación de la naturaleza, lo cual permite activar en el lector la capacidad de asombro por los elementos y seres que cohabitan en el medio ambiente. ¿Cuéntenos un poco sobre su trabajo poético?

**P.F.**

Considero que la naturaleza y el ser humano son uno solo, una amalgama de sentidos y devenires extraordinarios. Mi trabajo creativo parte precisamente de eso, de poder capturar imágenes que ponen de relieve la existencia de la creación divina.

Ahora bien, en mi primer poemario *Canto para un nuevo día* (1995) reflexiono sobre el estado de la luz, su umbral de la oscuridad. El título apunta a pensar que la noche no es eterna, siempre habrá un nuevo amanecer que colme de aliento la existencia humana. Pero, además, este libro de versos, en sus tres separatas, contiene otras temáticas, como la cosmogonía aborígen, el erotismo y los dualismos existenciales. *Árbol nuevo* (2002), por su parte, alude a los ramajes que solía contemplar en mi infancia, aquellas raíces que me permitieron estar arraigada a mi casa, a mi comarca. En este trabajo también hay un aire de nostalgia, no solo por mi viaje a la

ciudad, sino también por aquellos embates que le pueden suceder a cualquier persona, como la misma muerte. Mi más reciente obra se titula *Estación de luz* (2019), ahí pretendo hacer conciencia sobre nuestros pueblos indígenas y la importancia de su imaginaria ancestral, intentando representar una especie de cielo que nos cubre, que es de todos, una tierra que nos alimenta, que nos cuida.

En suma, también tengo un libro inédito en el que pongo de manifiesto el rol de la mujer. En este texto poético me veo en otra etapa de la vida donde algunos saberes se van acumulando y algunas sensaciones se van extinguiendo para generar nuevos fuegos, nuevas llamaradas que nos invitan a pensar en una eternidad, que es la palabra. Por fortuna, quienes escribimos poesía podemos trasladar la vida cotidiana a la profundidad de la página, con el fin de que futuras generaciones puedan observar lo que fuimos, lo que quisimos transformar a partir de los versos. Por eso, cada vez que me siento frente al computador y aparece la página en blanco, siento una profunda responsabilidad de lo que voy a transmitir.

**A.T.**

Háblenos sobre su ejercicio docente en el Colegio San Felipe Neri y de su gestión pedagógica y cultural en la Secretaría de Educación de Pasto.

**P.F.**

Trabajé como docente en el Colegio San Felipe Neri durante veintitrés años. Por eso, es y seguirá siendo una institución memorable en mi trayectoria profesional, ya que me desempeñé en todos los grados escolares hasta llegar a ser coordinadora académica.

En la Secretaría de Educación de Pasto tuve la fortuna de liderar el Proyecto PIENSA. Esta iniciativa surgió con el Plan de Desarrollo Municipal, bajo la administración del alcalde Pedro Vicente. Su objetivo era escuchar la voz de la comunidad que requería un cambio en las formas de enseñar, las cuales estaban permeadas por paradigmas tradicionales. De ahí que, junto con el maestro Henry Barco, diseñamos este proyecto de educación alternativo, que precisamente recoge nuestras raíces y nos permite ver el mundo desde lo que realmente somos y no desde modelos foráneos que desvirtúan nuestra identidad cultural.

**A.T.**

Para finalizar, compártanos un mensaje que funja como legado para las mujeres y juventudes de nuestra región.

**P.F.**

Siempre he tenido grandes sueños. Por ejemplo, sueño con que la juventud tenga una educación de calidad, pertinente, que les ayude a descubrir que la vida es irremplazable y que valoren el conocimiento de sus maestros porque es valioso y les permite transformar sus perspectivas de mundo. A los docentes les he dicho que amen lo que hacen, que no desarrollen su profesión por un sentido lucrativo, sino porque en sus manos está el futuro de nuestros jóvenes. Yo creo que ahí está la clave del éxito, éxito que no se podrá alcanzar si no va acompañado del afecto.



## DUVÁN ÁVALOS

### el tejido cultural de la oralidad

Duván Ávalos nació en Cali, en 1979. Es licenciado en Literatura por la Universidad del Valle, en Cali, Colombia; magíster en Literatura Infantil y Juvenil por la Universidad Técnica Particular de Loja; y PhD. en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Es profesor las maestrías en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, en Educación Básica de la Universidad Politécnica Estatal del Carchi, y en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Técnica Particular de Loja. Pertenece al grupo de investigación *Mitakuye Oyasín*, de la Universidad del Valle. Ha publicado varios artículos y libros sobre las tradiciones orales de las comunidades de la frontera colombo-ecuatoriana. Ha sido, además, corresponsal de la frontera colombo-ecuatoriana para varios medios de comunicación.

*Por Alexis Uscátegui*

Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador; magíster en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, Colombia; y, licenciado en Lengua Castellana y Literatura por la misma universidad. Actualmente se desempeña como docente del Doctorado en Pedagogía en la Universidad Mariana.

### Alexis Uscátegui

Comencemos hablando sobre sus avances investigativos e intereses de estudio. Sabemos que durante más de diez años ha venido desarrollado un importante trabajo en lo que respecta la tradición oral en la frontera colombo-ecuatoriana.

### Duván Ávalos

Mi trabajo sobre la tradición oral de la frontera colombo-ecuatoriana, que siempre ha sido resultado de procesos colectivos y de esfuerzos mancomunados, puede dividirse en dos vertientes. Por un lado, desde el 2008 he integrado un equipo interdisciplinario que se ha dedicado a elaborar varias recopilaciones de las historias de la tradición oral de muchas comunidades ubicadas sobre la franja fronteriza; esas recopilaciones se encuentran plasmadas en los seis volúmenes de la Serie Carchi Tradición Oral, un conjunto de libros donde las historias de los mayores son complementadas con materiales didácticos para que los docentes de las comunidades los empleen en sus clases con los niños. Por otra parte, ese trabajo con la tradición oral también se ha enfocado en un ámbito reflexivo, lo que me ha permitido construir algunas hipótesis que he expuesto en varios libros y artículos publicados en diversas revistas especializadas.

### A.U.

De hecho, me gustaría que habláramos un poco de ese trabajo reflexivo. Usted y Luis Vásquez, en su libro *La Moledora. El último mito de los pastos* (2017), establecen un paralelo entre los elementos epistémicos y gnoseológicos de las culturas occidentales y primitivas, las cuales, cada una, desde sus propios aportes (lógicos y espirituales) generan

métodos rigurosos de estudio. ¿Cómo se puede ejemplificar esta construcción teórica vista desde aquel estado binario entre las creencias cristianas y los seres del otro mundo?

D. Á.

Quisiera empezar diciendo que los términos “primitivo”, “arcaico”, “salvaje” o “bárbaro” me resultan bastante problemáticos, porque son empleados para designar a una cultura que no entra en nuestra noción de “civilización”. Entonces las comunidades que son calificadas de esa manera se convierten en objetos exotizados, es decir, son tratadas como objetos anómalos que no entran en el dominio del discurso hegemónico. Eso, ante todo, muestra una mirada irrespetuosa hacia la comunidad. Es un mirar desde afuera, con un lente que convierte en monstruoso, ridículo e irracional todo aquello que escapa del modelo occidental.

De acuerdo con lo que plantea tu pregunta, esa es una de las tesis que defendemos en ese libro, *La Moledora. El último mito de los pastos*. Ahí, Luis Vásquez y mi persona, partiendo de algunos postulados teóricos fundacionales intentamos rastrear cuál ha sido el uso aplicativo que se le ha dado al término “primitivo”. Nuestro punto de partida es la definición de Auguste Comte, quien explicó desde el positivismo que el pensamiento primitivo es el reflejo de una sociedad que no ha evolucionado intelectualmente. Luego nos enfocamos en la definición de Malinowsky, quien indicó que el pensamiento primitivo es la respuesta cultural de las sociedades para satisfacer las necesidades humanas. Posteriormente analizamos la definición de Carl Jung, quien explica el pensamiento primitivo como

un factor arraigado en la forma en que la sociedad percibe la realidad. Y continuamos luego con los postulados de Lévi-Strauss, para quien la diferencia entre el pensamiento primitivo y el civilizado radica en los métodos empleados, es decir, el sujeto civilizado recurre al método científico sosteniéndose en las leyes de la lógica, mientras el primitivo recurre al método que exponen sus relatos míticos sosteniéndose en leyes espirituales. Por último, cerramos ese análisis demostrando cómo el relato de “La Moledora” evidencia una manera compleja de entender el mundo, una manera que exige la generación de procesos rigurosos de pensamiento, lo cual pareciera demostrar que la sociedad civilizada almacena sus códigos y normativas en documentos, en leyes, mientras las mal llamadas sociedades “primitivas” lo hacen en historias, en mitos.

#### A.U.

De acuerdo con esa reflexión, podríamos afirmar que las comunidades almacenan sus códigos culturales en las narraciones de la tradición oral.

#### D. Á.

Podemos decir que las narraciones que las comunidades construyen sobre los seres del otro mundo constituyen de alguna manera la ley de la sociedad, una reafirmación del *ethos* comunal. De acuerdo con lo que dice Erick Havelock, en su libro *La musa aprende a escribir*, podemos afirmar que las narraciones de la tradición oral son el lugar donde se inscribe la ley. Esas historias permiten la creación de la comunidad al juntar y unir a las personas bajo una misma ley, construyendo las tablas divinas donde se inscribe el *ethos* de la comunidad. Es decir, las narraciones de los

mayores crean la comunidad porque reúnen los cuerpos y porque les dan las normas de convivencia.

En ese libro que le acabo de mencionar, Havelock sostiene que la oralidad es la cultura que guarda la memoria legal en los cuentos o relatos que se comparten de manera hablada. Yo afirmo algo parecido: la oralidad es la memoria presente en el habla. Pero hay una diferencia: para Havelock, la memoria que se guarda en el mito es legal; para mí, esa memoria es la de un saber. La diferencia entre esa memoria legal y esa memoria del saber es que la una se impone sobre el individuo para modelizarlo, mientras que la otra, la memoria del saber que yo propongo, nace desde el individuo como un instrumento que le permitirá a él darle sentido al mundo.

#### A.U.

Sería entonces factible decir que existen dos maneras de almacenar el mito: una manera es mediante la escritura, depositándolo en la ley constitucional; otra manera sería mediante la oralidad, depositándolo en las historias que cuentan los mayores.

#### D. Á.

Para mí, la oralidad y la escritura no son formas específicas de pensamiento, ni facultades cognoscitivas que muestran una evolución comunicativa, como las concibe Walter Ong. Este gran teórico propone que el cerebro de una persona es uno si sabe escribir y es otro si no sabe escribir. Para mí, la oralidad y la escritura son usos discursivos del lenguaje que están en interacción, son prácticas verbales cuya valoración depende de discursos e ideologías sociales. Esto lo demuestra de manera contundente Carlo Severi, en su libro *El sendero y la voz*, en el que estudia cómo las

comunidades sioux y kuna integraban armónicamente los dibujos, las escrituras, las oralidades, las danzas y los gestos para construir su memoria colectiva, sin excluir ni jerarquizar ninguna de esas modalidades. De este modo, podemos decir que la oralidad y la escritura no deben ser entendidas desde determinismos mentales innatos y esencialistas que las sitúen en polos en oposición, sino desde unos usos verbales que son interdependientes, inestables y profundamente relacionados con el contexto social en que se utilizan.

Carlos Pacheco, en su libro *La comarca oral*, explica que la oralidad no es aquello que carece de escritura. El carácter oral que se le pueda adjudicar a una comunidad no se reduce, por supuesto, al predominio del discurso oral sobre el texto escrito, sino que ese carácter oral, esa oralidad aparece o se constituye en la comunidad cuando los hilos maestros de su tejido social y cultural están dispuestos ante todo por la palabra hablada. Lo oral, entonces, no es la ausencia de escritura, sino que es una economía cultural, una forma de entender el mundo, un hilo maestro del tejido social. La oralidad no es ausencia de escritura. Es un modo de entender el mundo a partir de la palabra hablada.

#### A.U.

Aunque tu formulación de la oralidad y la escritura es integradora y complejiza las relaciones entre ambos factores, lo que se ha propuesto desde la academia es muy distinto. Por lo regular, siempre estos dos fenómenos discursivos han sido puestos en oposición.

#### D. Á.

En efecto. Para la nación, la relación entre oralidad y escritura es antagónica y de jerarquización

vertical, una relación que sitúa a la escritura en lo alto del umbral, arriba, en el nivel de la importancia y la trascendencia, en la idea del progreso y la sanidad, mientras que la oralidad queda ubicada en la parte baja del umbral, en el espacio de lo inservible y despreciable, en el discurso médico de lo enfermo y retrasado. Esta relación antagónica y jerarquizada hace parte de un discurso creado por el catolicismo, por los burócratas, por los educadores, por los profesionales, por los ingenieros, por los artistas e intelectuales, en fin, esa relación antagónica y jerarquizada entre oralidad y escritura hace parte de un discurso creado y reproducido por todos aquellos que integran lo que Ángel Rama denomina la *Ciudad letrada*. Son ellos, los integrantes de esa *ciudad*, los que obran de esa manera, o sea, ellos reproducen esa relación de oposición y jerarquización entre la oralidad y la escritura, con el fin de darle legitimidad al *status* de poder que ostentan, a la imposición económica, política y social que les permite a ellos, los integrantes de la *Ciudad letrada*, situarse por encima de la comarca oral, por encima de aquellas personas que, supuestamente, pertenecen al orden inferior, enfermo e inservible de la oralidad.

Muchos investigadores, entre ellos Ángel Rama y Adolfo Colombes, han invertido esa jerarquización para darle importancia a la oralidad en detrimento de la escritura. Estos investigadores, por ejemplo, comparan la fluidez de la palabra hablada contra la rigidez de la palabra escrita, la libertad de la oralidad contra la imposición institucional de la escritura, el esplendor de la voz contra la utilidad pragmática de la grafía, la vivacidad de los cuentos populares contra los textos fijos e inmóviles de los escritores, el dinamismo de la oralidad contra lo que ellos denominan la fosilización de la literatura.

El problema es que esa legitimación de la oralidad recurre al mismo principio fundamentalista de la nación, recurre a la misma relación antagonista y jerarquizada que ubica en extremos opuestos a la oralidad y a la escritura, solo que esta relación, la efectuada por Rama y Colombres, sitúa a la oralidad en la parte superior y a la escritura en la parte inferior.

A.U.

¿Entonces tu propuesta hacia dónde apunta? Porque, según lo que adviertes, es un error ético y ontológico destacar la oralidad descalificando la escritura.

D. Á.

Yo creo que la solución más viable e inteligente es la que propone la comunidad: una relación donde ambas modalidades, la oralidad y la escritura, confluyen de manera armónica y fecunda, demostrando que la oralidad y la escritura dependen mutuamente la una de la otra, con la capacidad de crearse y recrearse a sí mismas como si fuesen – digamos– espejos ubicados uno frente al otro, y no como si fuesen polos opuestos e irreconciliables.

A.U.

Tú dices que la comunidad propone esa relación de complementación entre oralidad y escritura. ¿Dónde está esa propuesta de la comunidad? ¿Cómo propone eso la comunidad?

D. Á.

Por ejemplo, los mayores de la Comuna la Esperanza, en la frontera ecuatoriana, cuentan muchas historias sobre una persona que se llamó Rosendo Paspuel, un ganadero poderoso que había

hecho un pacto (o un “compacto”, como dice la comunidad) con los seres del otro mundo para tener el poder de transformarse en toro y preñar compulsivamente sus vacas.

Pues bien, los mayores cuentan que Rosendo Paspuel escribió en una cueva del páramo que la fecha de su compacto fue en 1916. Ahora bien, aunque la evidencia del compacto es de naturaleza escrita, esa evidencia solo cobra vigencia a partir de la tradición oral, porque, por fuera de esa oralidad, por fuera de esas narraciones que cuentan los mayores, es imposible acceder a la materialidad de ese texto que dejó escrito Rosendo Paspuel. El compacto efectuado en la comunidad solo se puede evidenciar a partir de la oralización de un texto escrito, o sea, a partir de una escritura cuya configuración solo existe dentro de la oralidad.

En las historias que cuentan los mayores, en esa habla que ponen en ejecución para activar su tradición oral, esos mensajes que dejó escritos Rosendo Paspuel dejan de ser artefactos del conocimiento letrado, para convertirse, por cuenta de la memoria colectiva, en un nuevo dispositivo que realmente obedece a las dinámicas propias de la oralidad. Los mayores oralizan en sus narraciones los textos que dejó escritos con su puño y letra Rosendo Paspuel en diferentes lugares del páramo. Lo que vemos aquí es que la escritura solo adquiere existencia y sentido gracias a la oralidad; se trata de un proceso mediante el cual la oralidad crea la escritura.

La relación que los mayores proponen entre oralidad y escritura no es de oposición. Esa relación que proponen los mayores es de mutua configuración. La oralidad configura el espacio

para que exista la escritura, de la misma manera en que la escritura podría configurar el espacio para la existencia de la oralidad. Dicho de otra manera: los mayores de la comunidad nos proponen una relación entre oralidad y escritura en la cual no tenemos que optar por una de las dos alternativas en detrimento de la otra, sino que los mayores nos proponen una relación en la cual la oralidad y la escritura se configuran recíprocamente.

A.U.

Para cerrar, hablemos un poco de su profesión docente. Sabemos que ha orientado varios seminarios de tradición oral en distintas maestrías, así como también ha compartido conferencias y charlas en varias universidades de Ecuador y Colombia. ¿Qué experiencias pedagógicas ha tenido a través de estos ejercicios académicos?

D. Á.

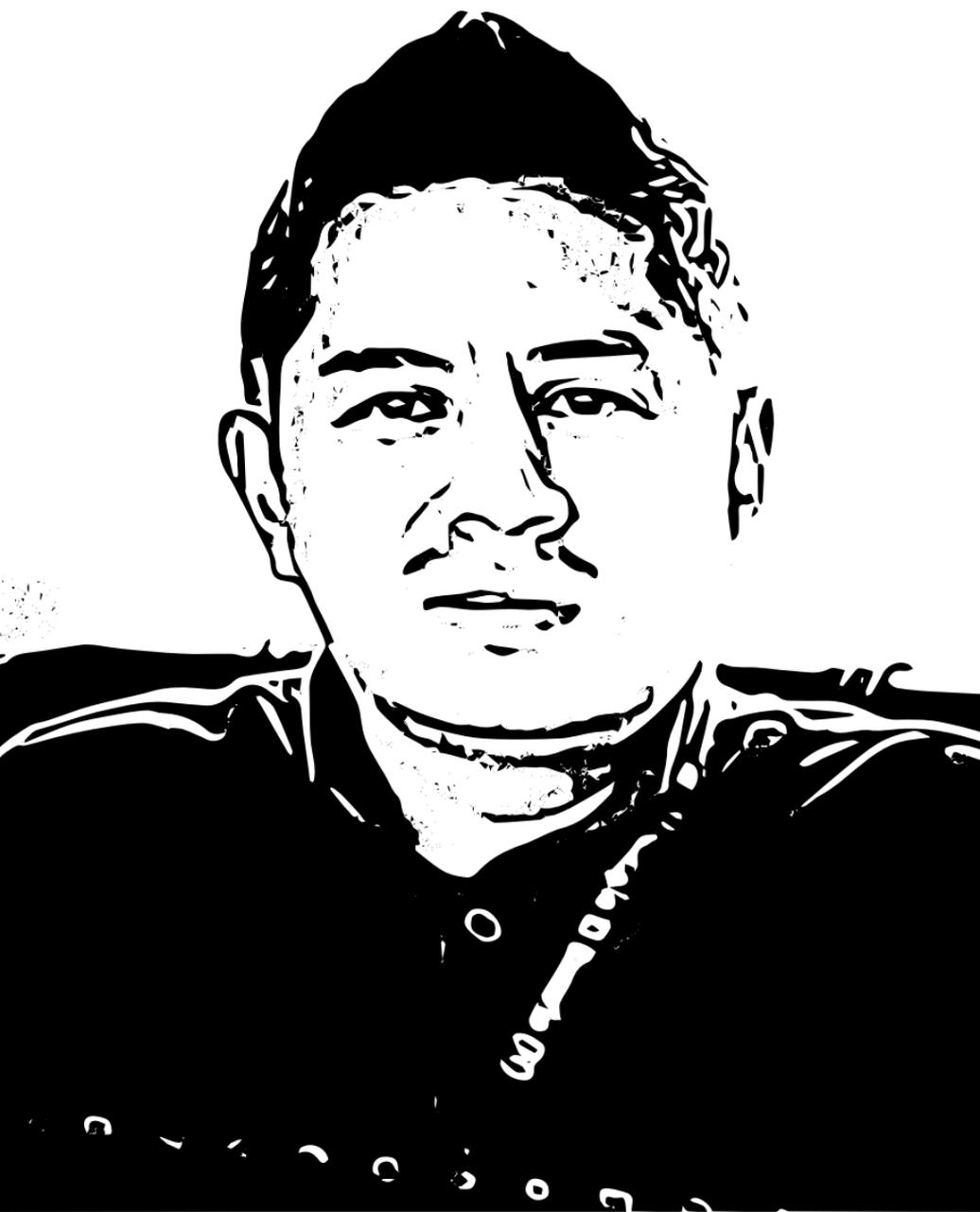
He tenido la fortuna de encontrar en mi camino profesional a muchas personas generosas que me han abierto las puertas de sus instituciones para compartir mis conocimientos. Esas experiencias que tú mencionas me han servido especialmente para generar espacios de discusión y reflexión con mis estudiantes, espacios donde nos escuchamos y juntos construimos nuevas propuestas interpretativas; pero, además, esos espacios académicos me han permitido delinear con mayor precisión mis ideas, generando argumentos más elaborados y complejos que surgen como resultado de las discusiones en clases.



# Convergencias pedagógicas

Tristeza de las generaciones sin “maestros”. Nuestros maestros no son sólo los profesores públicos, si bien tenemos gran necesidad de profesores. Cuando llegamos a la edad adulta, nuestros maestros son los que nos golpean con una novedad radical, los que saben inventar una técnica artística o literaria y encontrar las maneras de pensar que se corresponden con nuestra modernidad, es decir con nuestras dificultades tanto como con nuestros difusos entusiasmos. Sabemos que en el arte, y aun en la verdad, hay un solo valor: la “primera mano”, la auténtica novedad de lo que decimos, la “musiquita” con la que lo decimos.

Gilles Deleuze  
*Fue mi maestro.*



# CARLOS CAMPIÑO

## la pedagogía como camino de emancipación

Carlos Campiño nació en 1984, en Pupiales, Nariño. Es licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño; magíster en Etnoliteratura de la misma universidad. Doctor en Educación de la Universidad de Baja California, México. Posdoctorado en Dirección de Establecimientos Educativos Latinoamericanos en la Universidad de Cádiz-España. Es integrante del comité científico de la Red Iberoamericana de Docentes Investigadores. Presidente de la Fundación Gabriel García Márquez del municipio de Pupiales, Nariño. Actualmente se desempeña como Rector de la Institución Educativa Nuestra Señora del Carmen, corregimiento la Sierra, municipio El Rosario.

*Por Carlos Pasaje*

Doctorante en Pedagogía;  
magíster en Educación de la  
Universidad de Nariño; especialista  
en Gerencia de Proyectos de la  
Universidad del Cauca; ingeniero  
Electrónico de la Universidad del Valle.  
Actualmente se desempeña como rector  
de la Institución Educativa Villamoreno  
del municipio de Buesaco, Nariño.

### **Carlos Pasaje**

Como preámbulo cuéntenos cuál ha sido su transcurrir por el mundo de la educación.

### **Carlos Campiño**

Para ser honesto, rara vez entro en detalles al respecto de mi modesta formación académica y experiencia docente e investigativa, ya que considero que más allá de ostentar una voluminosa o quizá anoréxica hoja de vida, los profesionales nos damos a conocer por la calidad de ser seres humanos, por el valor agregado que generamos a la cultura y por el calor que suscitamos al interior de los frigoríficos académicos, más no por los diplomas ornamentales que se exhiben como trofeos en las oficinas de ególatras que se refugian en una carrera para opacar al otro.

No obstante lo anterior, en esta ocasión haré la excepción y ventilaré brevemente mi pasado laboral. Llevo 15 años consecutivos dedicado a esta vulnerable pero paradójicamente trascendental labor docente. Cuatro de ellos, impartiendo el área de Ética y Filosofía en el Colegio Champagnat de Ipiales. En esta misma institución trabajé siete años como coordinador académico, alternando en paralelo la docencia del diplomado en Educación en Comfamiliar de Nariño, sede Ipiales, y algunas cátedras de etnoliteratura con las comunidades del pueblo pasto. Posteriormente me vinculé a la Universidad Autónoma de Nariño, sede Ipiales, como investigador y docente del diplomado en investigación científica durante tres años consecutivos. Asimismo, trabajé como asesor pedagógico de la Secretaría de Educación Departamental de Putumayo. Finalmente, durante dos años trabajé como docente tiempo completo del programa de Licenciatura en Educación Básica Primaria y la Maestría en Pedagogía en la Universidad Mariana.

**C.P.**

Conociendo su gestión en el campo educativo y siendo testigo directo del conflicto armado que permea la vida cotidiana de El Rosario, ¿qué nos puede decir acerca de su rol de directivo y principalmente del proceso formativo de sus estudiantes?

**C.C.**

En lugar de ilustrar un muro de lamentos pedagógicos o si se prefiere decir viacrucis directivo, considero que un rector debe ser –metafóricamente hablando– un médico, capaz de tomar el pulso educativo, diagnosticar su malestar y dar respuesta oportuna a las problemáticas y necesidades de contexto desde el antídoto de la lectura crítica, pensamiento estratégico, liderazgo en red, aprendizaje disruptivo, polivalencia, recursividad, empatía, interdisciplinariedad, pensamiento complejo, versatilidad, resiliencia, tolerancia a la frustración, entre otras competencias que le permitan aprender a aprender.

Con base en lo que aquí he anotado, el directivo docente debe agotar una fase previa de caracterización institucional que le permita levantar un diagnóstico de la realidad institucional y con base en ello elaborar un plan de acción que le permita hacer un acompañamiento. Ello implica sintonizarse con la cultura del mejoramiento continuo, y alinearse estratégicamente con el norte del cambio para generar termodinámica educativa en medio de un escenario nacional plagado de reposo.

Así las cosas, los directivos debemos simpatizar con el *darwinismo educativo* que nos permite adaptarnos a las características propias del contexto institucional y convivir en una relación de simbiosis con el otro. Esto no quiere decir que

romanticemos la pobreza, mucho menos que naturalicemos la violencia en contextos educativos que han entintado de negro su memoria, sino por el contrario, que cambiemos el falso imaginario que minimiza a los estudiantes a relegar su proyecto de vida al rol de padre a temprana edad, o en el caso de las mujeres, a experimentar un embarazo prematuro y, con ello, una violencia de género que las supedita a desempeñar actividades agrícolas o domésticas.

Pienso que la tarea radica en educar con el ejemplo, desbordar de manera viral el arma de construcción masiva llamada educación y erradicar de las aulas de clase la cultura de lo ilícito, el dinero fácil, el arquetipo del traqueto, el narcotraficante, el capo, auspiciado por las narcotelenovelas, el narcoreguetón y los corridos prohibidos que parecen constreñir el pensamiento de los estudiantes. Desde la cordillera nariñense, muchas veces estigmatizada por el imaginario social que la etiqueta como “zona roja y de difícil acceso”, geográficamente dispersa, con latentes problemas de orden público, brechas sociales y digitales, vulnerabilidad y desamparo estatal, también se puede suscitar cambios a escala que impacten de manera positiva el contexto educativo, el currículo y la cultura.

Grosso modo, los directivos docentes de establecimientos públicos rurales, debemos salir de la zona de confort que nos brinda el “nombramiento en propiedad”, traspasar, con ello, el “síndrome del escalafón docente” para generar valor agregado; calor en medio de tanto iceberg académico que parece criogenizar el pensamiento. De no ser así todo seguirá conspirando para que la educación se convierta en una jaula de saber y no en una diáspora de emancipación intelectual.

**C.P.**

En su artículo, “Cibercultura y educación: impacto psicolingüístico derivado del uso desmedido de drogas electrónicas”, usted menciona que las redes sociales, las pantallas inteligentes, las imágenes y los memes han desplazado la escritura, la lectura de libros y la interacción social, tanto en estudiantes como en docentes y padres de familia. Con base en este contexto, ¿cómo se podría promover la lectura, la escritura y la interacción social de manera intrínseca y afectiva?

**C.C.**

En efecto, las redes sociales confabuladas estratégicamente con los dispositivos electrónicos de amplio espectro, convierten a los estudiantes en meros repetidores biológicos de información digital o en el mejor de los casos en consumidores de información enlatada; por tanto, en autómatas sin alma, incapaces de realizar creaciones narrativas, metacognición, lectura crítica y prácticas subjetivas, al preferir copiar estereotipos, hacer *cosplay*, depender de un auto corrector o traductor de voz y demás aplicaciones tecnológicas de *Play Store* que facilitan la producción intelectual y literaria a cambio de provocar una esclerosis de pensamiento. El estudiante termina siendo una especie de mercancía de libre circulación, exhibido en la vitrina pantalla de las redes sociales que hacen que se prolongue su inseguridad ontológica.

En este orden de ideas, los sujetos que desbordan el uso de las máquinas tecnológicas se convierten en paralíticos cognitivos, incapacitados para pensar por sí mismo, repensar lo aprendido, expresarse libremente y desarrollar competencias de pensamiento, tales como análisis, síntesis, analogía, inferencia, asombro, duda y extrañeza, precisamente

porque la cibercultura suscita una aniquilación lingüística traducida a autismo cibernético, tecnoestrés, lapsus linguae y pánico escénico.

Bajo este panorama sombrío, resta atisbar la chispa de la lectura desde el calor de la familia, contagiar su deseo mediante el aprendizaje vicario y educar con ejemplo. De igual manera, desbordar el cauce de la tradición oral y el diálogo de saberes alrededor de la mesa, evitando que nuestros estudiantes se alejen de la mesa y sean víctimas del secuestro que ofrece una lánguida pantalla de *coltán* o un estrambótico *wifi*. De otra parte, resulta fundamental acostar a nuestros hijos leyéndoles un cuento en lugar de encender la tormenta eléctrica de un *smartphone*. Visitar una biblioteca e interactuar con la misma, degustar el olor de los libros y brindar a nuestros estudiantes tiempo de calidad traducido a la lectura de un texto de su interés. La lectura, en su complejidad, debe estar cargada de una elevada dosis de motivación y afecto, de tal suerte que la misma nos ofrezca mundos posibles y otorgue varias vidas al lector. De esta manera la lectura no será vista como un mero formalismo obligado del día del idioma o sinónimo de intelectualidad trasnochada; sino más bien concebida como un bunker o trinchera de la cultura capaz de salvaguardarnos de los peores males de la tierra.

### C.P.

Por otro lado, en su trabajo denominado, “El homo ciberneticus y la educación conectada. Entre capitalismo cognitivo y vigilancia monitoreada”, usted ofrece cifras del orden de millones en pérdidas de empleos y aparición de nuevos trabajos relacionados con el campo del ciberespacio. Teniendo en cuenta la

condición actual de las instituciones educativas, ¿cree que es necesario migrar hacia esas nuevas tecnologías o debemos apostarle a una educación integral, en la que los valores sean prioridad?

C.C.

Hoy en día asistimos a un nuevo paradigma liderado por la cuarta y quinta revolución industrial que parecen desajustar el trabajo, los discursos de saber, poder y hacer desde sus excéntricas lógicas. Si antiguamente la industria 4.0 se caracterizó por el uso de tecnologías disruptivas para la mejora de la productividad y el uso de robots para el reemplazo de actividades operativas presenciales, con el avance de la inteligencia artificial, la robótica, domótica, realidad virtual y dataísmo, la quinta revolución industrial dio vida al sueño cinematográfico de películas como *Matrix*, *Terminator*, *Avatar* y *Frankenstein* al traspasar los límites de lo humano y ceder terreno al cibernético.

Por tal razón, sería un desatino de mi parte pretender obstaculizar el ingreso de estas tecnologías disruptivas al escenario educativo, ya que esto es un hecho inevitable. Sin embargo, los educadores no podemos bajar la guardia y consagrar el teletrabajo, la educación conectada, la vigilancia global monitorea y la automatización laboral como únicas formas de enseñanza-aprendizaje. Por el contrario, debemos asumir una posición escéptica y cuestionadora frente a la cibercultura, enfatizando en la necesidad de formar en valores y no solo informar. Del mismo modo, desarrollar competencias duras y blandas en nuestros estudiantes, evitando con ello que sean víctimas del rebaño digital que los seduce y condena.

Adicionalmente, debemos potenciar la lectura crítica al interior de la cinemática del aula, lo

cual implica pulir la estructura psíquica, emocional, afectiva, axiológica, artística, lingüística y corporal de los estudiantes, para que hagan uso pedagógico de los dispositivos electrónicos y redes sociales con conocimiento de causa, reflexión y sospecha. De esta manera podremos afrontar con empatía y resiliencia este cambio paradigmático en un escenario colombiano con un pasado oscuro que entinta de negro su memoria y se rehúsa a olvidar.

**C.P.**

Para finalizar esta charla, ¿cree usted que la literatura se puede tornar en un ambiente pedagógico que permita desarrollar el pensamiento crítico en los educandos?

**C.C.**

Si partimos de la consideración que leer es resistir, pensar es existir y escribir es persistir, estamos de acuerdo en que la literatura se convierte en un muro de contención capaz de contener la embestida digital que pretende de tajo remover lo neuronal y biológico por lo artificial y virtual. En este sentido, la literatura se concibe como un antídoto pedagógico contra el malestar de la cultura, que al mejor estilo de El Profesor Súper O y sus clases idiomáticas nos permita bajar los índices de dogmatismo lingüístico invitando a los sujetos a pensar por sí mismos, falsar una verdad, cuestionar, dudar, sospechar, narrar e imaginar para crear mundos posibles, que traspasen la cerca de la academia.

No hay nada más revolucionario, y quizá subversivo, que un estudiante que piensa por sí mismo, que cuestiona, que escribe y que lee. Ese es el valor agregado que genera la literatura en su expresión sublime para alcanzar la emancipación intelectual.



# LUIS BERMÚDEZ

## la sexualidad como educación integral

Luis Bermúdez nació en 1985, en Bogotá, Cundinamarca. Es licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la misma universidad; doctor en Educación por la Universidad Santo Tomás. Ha obtenido los siguientes reconocimientos: finalista entre los diez mejores profesores del mundo en el *Global Teacher Prize* (2018); Galardón Mejor Maestro de Colombia (2017); Fundación Compartir, Condecoración “Orden Civil al Mérito Ciudad de Bogotá” en el grado de Gran Caballero Alcaldía Mayor de Bogotá. Actualmente se desempeña como docente de la Institución Educativa Gerardo Paredes de la Secretaría de Educación de Bogotá. Es investigador del tema de educación en sexualidad desde el enfoque de violencia de género.

*Por Deyci Cabrera*

Doctorante en Pedagogía de la Universidad Mariana; magíster en Gestión de la Tecnología Educativa por la Universidad de Santander; química por la Universidad de Nariño. Actualmente es docente de aula de la Secretaría de Educación Departamental de Nariño.

### **Deyci Cabrera**

Para iniciar, cuéntenos cómo ha impactado su rol de maestro en su práctica pedagógica e investigativa.

### **Luis Bermúdez**

Primero la visibilidad, como maestros hacemos posgrados, investigamos, aplicamos en el aula diferentes estrategias pedagógicas con buenos resultados tanto a nivel de nuestras instituciones como a nivel de formación académica; en nuestras tesis, tenemos muy buenos proyectos pedagógicos, pero se quedan ahí, es decir, no tienen un reconocimiento social, lo que imposibilita la transferencia del conocimiento, que permita a la vez, desarrollar estas estrategias en otros espacios educativos.

Sobre mi trabajo investigativo, puedo decir que mis avances en materia de sexualidad y de género han comenzado a tener resonancia dentro de otros campos de estudio como la salud y de la educación. En esta vía hemos conformado diferentes redes de investigadores y maestros a nivel local e internacional. Una de las cosas que empecé a mirar a propósito de la visibilidad de mi investigación fue la necesidad de apoyar a otros maestros que tenían proyectos similares que habían tenido mucho impacto, pero que estos no se conocieron fuera de su contexto; precisamente esto se debe a que en esta época de la globalización ya no es suficiente con que tú seas bueno en tu trabajo solo a nivel local, es necesario articularse en redes globales de conocimiento. De esta manera, los maestros debemos entender que cuando se realiza una investigación, la misma debe ser compartida al mundo con el fin de generar cambios que favorezcan la educación integral en otros contextos.

Cuando tú te conectas a una red con otros maestros que tienen las mismas experiencias, por ejemplo, esto se convierte en un factor motivante. En Bogotá hemos conformado la Red de Género y Diversidad Sexual (GDS). Articular la GDS a la mesa Nacional para la Educación Integral para la Sexualidad (EIS) que es liderada por UNFPA (Fondo de Población de las Naciones Unidas) con lo que se llegó a impactar la política pública en educación sexual, un tema en el que sus directrices se han tomado desde las concepciones del gobierno de turno, muchas veces con concepciones conservadoras y religiosas.

Ahora bien, el IDEP creó una línea de formación entre pares de educación sexual, desde entonces y a partir de mi trayectoria investigativa se alimentaron las experiencias en este campo de estudio, identificando las fortalezas y falencias para finalmente potencializar y visualizarlas a través de la publicación de tres libros relacionados con temas de diversidad sexual, género y ciudadanía. Otro de los elementos importantes que trajo esta experiencia para mí fue que por primera vez se tuvo en cuenta a un maestro para hablar de educación en sexualidad y no a un sexólogo, un psicólogo o a un político, que pueden ser profesionales que se han apropiado del tema, pero que están completamente desligados de la educación, fue entonces cuando empezaron a conocer el tema de la sexualidad en la escuela, pero desde el punto de vista educativo y formativo, se demostró que a través de la pedagogía se pueden generar grandes cambios a nivel de la política pública.

Otro impacto fue el interés de muchas editoriales e instituciones por sistematizar y publicar mi trabajo. Como producto de ese interés han salido dos libros publicados en coautorías: *Sexualidad sin*

*pelos en la lengua* (2019) publicado por la editorial El Tiempo; y *Familia y escuela misión im-posible* (2020), en el que escribí un capítulo denominado “Cómo vincular a la familia en la educación integral para la sexualidad”. Asimismo, se encuentra mi nominación como uno de los mejores maestros del mundo por el *Global Teacher Prize*, esto permitió que mi trabajo sea reconocido por grandes personalidades y maestros de categoría mundial.

**D.C.**

Sabemos que usted ha participado en diversos eventos académicos. ¿Cuál ha sido la experiencia más significativa?

**L.B.**

He tenido varias, pero la primera fue cuando expuse en Emiratos Árabes acerca de la violencia de género, en el mundo musulmán, algo que para ellos era delito. Entonces me decían que era el primer hombre occidental al que le permiten hablar en el mundo árabe de ese tema, algo que para uno es normal.

Asimismo, ha sido mantener un canal de comunicación con aquellos que fueron mis estudiantes. Varios de ellos me han buscado porque no han encontrado a alguien que pueda orientarlos correctamente. Creo que estas son cosas que no tienen precio, seguir dialogando con tus estudiantes después de tantos años significa que has dejado una huella significativa en sus vidas.

Otra experiencia significativa fue al ser nominado dentro de los diez mejores maestros del mundo. Recuerdo que el presidente Juan Manuel Santos, Nobel de Paz, me llamó para decirme que la nación estaba muy orgullosa por poner a Colombia

dentro de los mejores del mundo. Sentí en el momento de la gala que no estaba representando a Luis Miguel Bermúdez, sino a mi país.

**D.C.**

¿Cree que la pedagogía puede transformar escenarios y la vida de los actores escolares?

**L. B.**

Considero que la pedagogía se acerca a la realidad afectiva y humana de los estudiantes, el poder de la pedagogía es el elemento y el instrumento que tenemos los educadores para transformar la realidad. Nuestra herramienta para transformar el mundo es la pedagogía, a través de sus ramas como la didáctica y el currículo. El currículo es para la pedagogía, la tecnología para transformar, es como el bisturí para el médico, es nuestro bisturí que opera a la sociedad y la transforma, lo que pasa es que nosotros estamos acostumbrados a usar currículos prescritos, ya hechos. Entonces, como pedagogos nos corresponde idear nuestro propio currículo, que permita acompañar el proceso formativo desde un antes y un después, a través de los actos de aprendizaje, como diría Vygotsky.

La pedagogía tiene la magia y el poder de transformar las realidades de los estudiantes. Los maestros aprendemos pedagogía en la universidad, pero no la aplicamos en la escuela, cuando la apliquemos se podrán ver buenos resultados.

**D.C.**

¿Cómo surgió su interés en realizar procesos pedagógicos e investigativos encaminados hacia la educación en sexualidad?

**L.M.B.**

Recuerdo que cuando tenía alrededor de 14 años, mi mamá trabajaba en una empresa de textiles y fue delegada por su empresa para asistir a una capacitación de educación sexual liderada por el ICBF, a través del programa Fami, del SENA. Dentro de todo el material bibliográfico que le asignaron, me llamó mucho la atención uno en particular titulado *Enciclopedia de sexualidad*, de Masters y Johnson, lo comencé a leer y entre más leía más me interesaba esta temática. Ahora sé que este documento es de un sexólogo, sin embargo, debo aceptar que del mismo aprendí información de educación sexual que ni siquiera algunos adultos sabían. De esta manera me fundamenté bastante en la educación sexual, de hecho, me convertí en la fuente de información y el consejero de mis amigos.

Posteriormente, en la universidad, dentro de la epistemología de las ciencias sociales, surgió el discurso de la nueva ciudadanía, este elemento se volvió un tema coyuntural en el momento, de tal manera que decidí enfocar y desarrollar mi trabajo de grado hacia la ciudadanía sexual, casi nadie tenía en cuenta esta temática porque correspondía incluir a las comunidades LGBT. Esto me motivó a profundizar en el tema, de tal manera que en mi maestría incluí la población transgénero de Bogotá como objeto de investigación. Recuerdo, por ejemplo, que tuve que trabajar con una mujer trans que era discriminada en todo momento hasta por el solo hecho de caminar con ella por la calle. Con ella descubrí que era transfóbico y entendí que, si mi investigación no me transformaba primero a mí, no me servía para nada; para empezar, debía enfrentar a mi discriminación interna. Entonces pensé: cómo voy a transformar a otros si no me transformo a mí mismo.

Cuando fui nombrado profesor de un colegio público, me asignaron la dirección de grupo de grado séptimo, lo primero que hice fue escuchar a los estudiantes para conocer sus historias de vida. A través de este ejercicio me di cuenta que sus contextos estaban atravesados por la violencia sexual, era impresionante ver como los niños con tan solo 12 años de edad hablaban explícitamente sobre las violaciones y abusos que habían recibido por parte de sus padres. Entonces encontré que la principal tecnología con que cuenta el pedagogo es el currículo, ya que se pueden diseñar contenidos que puedan transformar realidades. Precisamente mi tesis doctoral tenía como objetivo dar una solución pedagógica al problema que estaba viviendo mi lugar de trabajo con respecto a la educación sexual. De esta manera, planteé un currículo pensado en la ciudadanía sexual con enfoque de diferencia de género, cuyos resultados son los que ahora todos conocen.

**D.C.**

A través de su experiencia pedagógica, ¿cómo se puede contribuir a la educación en sexualidad en el suroccidente de Colombia?

**L.B.**

En este sentido debo reconocer el interés que ha tenido el Instituto Departamental de Salud de Nariño (IDSN), en especial a la profesional Carmen Quiñones, quien es la que siempre está en contacto conmigo para dar continuidad de mi trabajo en el sur occidente del país. Desde el instituto, por ejemplo, se han liderado procesos de cualificación docente de los cuales he participado activamente, promoviendo una cultura de la sexualidad tanto para

adultos como para docentes. Desde mi investigación doctoral me di cuenta de que la política pública está muy bien formulada, lastimosamente cuando se lleva a la escuela no se puede aplicar, puesto que los imaginarios sociales están llenos de tabúes que impiden un mayor entendimiento. De ahí que mi trabajo ha cobrado un sitio importante en el departamento de Nariño.

**D.C.**

¿Cuáles serían los mitos y tabúes que se manejan dentro de la práctica pedagógica de los maestros? En otras palabras, ¿cuál es el reto de los docentes en la actualidad?

**L.B.**

Cuando comencé mi trabajo me di cuenta que el tema que generaba mayor tabú era el enfoque de género y, más que esto, las violencias de género que son machismo, sexismo y homofobia. Entonces comprendí que era necesario empoderar a los niños en visibilizar estos estereotipos, para que puedan identificar estas violencias en sus hogares. El proyecto brindó las herramientas a mis estudiantes para enfrentar este tipo de violencias. Sin embargo, algunos estudiantes manifestaron una nueva preocupación, ya que sus padres de familia aún no habían salido del machismo del cual habían vivido durante tanto tiempo. Para dar solución a estas nuevas problemáticas, se creó el currículo de educación sexual para padres de familia, que se empezó a aplicar en la entrega de boletines, al principio hubo resistencia, pero los cambios se vinieron presentado.

Dentro del magisterio también se ve el machismo. Aunque en Bogotá el 65% de los maestros

son mujeres, solo el 30% de los cargos directivos están ocupados por mujeres. Al examinar las tablas salariales de los maestros, se puede identificar que los hombres ascienden más rápido en el escalafón que las mujeres, esto se debe a que ellos tienen más tiempo para hacer maestrías o doctorados; en cambio las mujeres deben dedicarse a su familia. En este sentido pienso que el mayor reto es romper con ese machismo que permea nuestro gremio, permitir que las mujeres tengan las mismas oportunidades que nosotros.

#### D.C.

¿Cómo debemos motivar a una comunidad educativa para que participe en la formulación de actividades, planes y proyectos relacionados con el Programa de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía (PESCC)?

#### L.B.

Las mamás son una fuente muy poderosa, a pesar de que ellas tienen la principal resistencia, en todo lo que tiene que ver en la narrativa del género, porque a ellas es a las que más les recaen los prejuicios, pero cuando ellas reciben educación en sexualidad y se les demuestra académicamente como muchos de sus problemas actuales como madres y mujeres se deben a las violencias de género, a esas mujeres es como si les quitaran una venda de los ojos, teniendo reacciones como las siguientes: *toda la vida creí que era mi culpa y ahora me doy cuenta que era todo un sistema machista*. Y ellas terminan siendo el mejor y principal apoyo para sus hijos.

Para motivar la participación de las madres y padres de familia, se aprovechó las reuniones de entrega de boletines, ahí tratamos talleres y se propiciaron

espacios para que mujeres contarán sus experiencias. Así se motivó a la participación y apropiación de la educación en sexualidad en la institución donde laboro como docente. Además, cuando se reconocieron los resultados a nivel mundial, entonces se acercaron muchas personas de la comunidad educativa para ver cómo se podrían vincular al proyecto.

**D.C.**

Para terminar esta charla, ¿cuáles son los elementos más relevantes que se deben tener en cuenta dentro de una institución educativa para lograr la formulación de un PESCC pertinente?

**L.B.**

Primero se debe lograr es que el proyecto se asuma como una materia obligatoria, tal y como lo sugieren varios organismos internacionales. Asimismo, es menester articular el proyecto con el servicio de orientación escolar estipulado en la ley 1620, que regula la promoción y enseñanza de los derechos sexuales y reproductivos en los establecimientos educativos. También se deben estructurar las rutas de atención integral a todas las formas de violencia. Eso lo tiene que hacer el orientador con el comité de convivencia escolar.

Segundo, hay que transformar el manual de convivencia, con la participación de toda la comunidad educativa. Para este proceso es recomendable establecer rutas claras y concisas de atención a la violencia escolar (embarazo temprano, acoso sexual, abuso sexual, violencia intrafamiliar, matoneo; entre otras).



# JESÚS INSUASTI

## la educación en el entorno digital y tecnológico

Jesús Insuasti nació en 1975, en Pasto, Nariño. Es doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad de Nariño mención Summa Cum Laude; magíster en Sistemas de Internet de la Universidad de Liverpool, Reino Unido; magíster en Docencia Universitaria por la Universidad de Nariño e ingeniero de Sistemas de la misma universidad. Actualmente se encuentra culminando el doctorado en Ingeniería-Sistemas e Informática por la Universidad Nacional de Colombia.

*Por Fernando Ibarra*

Doctorante en Pedagogía de la Universidad Mariana; magíster en Tecnologías Digitales Aplicadas a la Educación por la Universidad Manuela Beltrán; especialista en Administración de la Informática Educativa de la Universidad de Santander; ingeniero de Sistemas de la Universidad Mariana; y licenciado en Informática por la Universidad de Nariño.

### **Fernando Ibarra**

Quisiera, profesor Jesús Insuasti, que habláramos sobre el contexto tecnológico y la denominada cultura digital a la que nos enfrentamos cotidianamente. Desde su perspectiva profesoral, ¿cuál es el rol que cumplen las tecnologías digitales en la educación actual y en un futuro cercano?

### **Jesús Insuasti**

Considero que desde la antigüedad la humanidad ha tenido una estrecha relación con los avances de la tecnología, estos avances de alguna u otra forma han moldeado la sociedad actual. Si de tecnología se trata, etimológicamente el término hace alusión al arte, a la creación, a la imaginación, al ingenio. Ya cuando se habla de tecnología digital es donde los avances en ciencias de la computación salen a la luz. Los procesos educativos han estado de la mano con el avance de la tecnología, recordemos que en un lugar de Escocia se inventa el tablero de tiza (pizarra) a comienzos del siglo XIX, y esto generó una gran revolución en el marco de los procesos de enseñanza y aprendizaje. Ya la tecnología digital empieza a dar sus primeros pasos a partir de la década de los 60 del siglo XX, justo cuando los circuitos electrónicos empiezan a cobrar importancia en el escenario mundial. Junto con los avances en miniaturización, la electrónica digital genera el sustento para dispositivos cada vez más pequeños.

En el escenario educativo necesariamente se desarrollaron impactos de gran importancia al momento de introducir la tecnología digital a dichos espacios. De tal manera, hoy en día es muy común observar tecnología digital al interior de las dinámicas de procesos de enseñanza independientemente de su nivel

de formación; a saber, desde formación preescolar hasta formación postdoctoral. Esto es lo que observamos en tiempos de ahora y creo que seguirá siendo tendencia en función de los escenarios educativos.

### **F.I.**

Los entornos digitales, tanto para la demanda de la industria, como para el entretenimiento e incluso la socialización, requieren del fortalecimiento de cierto tipo de habilidades en las personas, para que puedan hacer uso de este tipo de posibilidades en sus actividades cotidianas. En este sentido, ¿qué tipo de competencias o reflexiones requieren los estudiantes en la actualidad para encarar los retos de la educación digital?

### **J.I.**

Históricamente se ha hablado de procesos de alfabetización. En este sentido, inicialmente la alfabetización se consideraba realizada cuando al individuo intervenido se lograba desarrollar las competencias lectoescritoras, quizás con nociones de aritmética. Hoy el concepto de alfabetización ha evolucionado precisamente frente a la tecnología que nos rodea. Tal es la importancia de la tecnología digital y prácticamente todos los aspectos del ser humano, que se habla acerca de una alfabetización digital en este sentido. Bajo estas circunstancias, la alfabetización digital se considera como el desarrollo de competencias que le permitan al individuo utilizar la tecnología digital en pro de su beneficio (sea académico, laboral, investigativo, profesional, entretenimiento; entre otros).

Basándonos nuevamente en la historia, cuatro grandes hitos desde el punto de vista de revoluciones industriales han sacudido las dinámicas de nuestra sociedad; hoy se habla de la cuarta revolución industrial cuyos pilares fundamentales se sustentan en tecnología

digital. En estos momentos hay un incremento significativo en la cantidad de dispositivos que pueden interactuar con internet, hoy estamos hablando de internet de las cosas. En ese orden de ideas, hay varios tipos de habilidades que son importantes ser desarrolladas justo en estos momentos, como el trabajo en equipo, lo transdisciplinario, una mentalidad de diseño, gestión de la carga cognitiva, espíritu de colaboración, desarrollo de competencias interculturales, pensamiento computacional, inteligencia social, pensamiento adaptativo; entre otros.

**F.I.**

En un contexto similar, ¿qué debe entender el maestro de la cultura digital y qué debe adaptar desde su práctica pedagógica para poder desenvolverse de manera adecuada en los entornos digitales de aprendizaje?

**J.I.**

Pienso que hay muchas cosas que han cambiado desde la enseñanza tradicional hasta la enseñanza soportada en tecnología digital. Me atrevo a pensar que incluso los roles han sufrido cambios, en el sentido de que el rol del maestro en un escenario de enseñanza tradicional es el de una autoridad activa frente a unos estudiantes pasivos. Si observamos con detenimiento las dinámicas de un escenario educativo mediado por tecnología digital, necesariamente el rol del maestro tiene que ser otro, en el sentido de permitir la interacción, la participación, la discusión, la construcción y del diálogo de intersubjetividades entre sus estudiantes.

La tecnología digital permite estos escenarios, consecuentemente con esto, pienso que la adaptación hacia una práctica pedagógica apoyada en tecnología digital parte de la introspección sobre

el significado y la función de ser maestro en estos tiempos, específicamente realizando una reflexión sobre su práctica pedagógica, sobre su didáctica. Considero que ahí está el eje fundamental para realizar procesos de adaptación.

**F.I.**

Desde las necesidades de la formación inicial del maestro y la incursión de la educación digital en el perfil profesional del educador, ¿cómo se puede fortalecer el proceso de capacitación en el uso pedagógico de la tecnología en el contexto de la cultura digital?

**J.I.**

Es una pregunta retadora, dado que obliga a repensar nuestras prácticas en didáctica. Pienso que los programas de formación de maestros, es decir, desde las Escuelas Normales, pasando por las licenciaturas y también los posgrados con relación a la formación de educadores tendrían la obligación de incorporar, dentro de sus currículos, el desarrollo de competencias asociadas a la apropiación de tecnología digital para escenarios de educación. Pienso que, como todos los problemas tienen solución desde la mirada de la educación. Es importante resaltar en este punto que se requieren grandes inversiones para lograr estas iniciativas, pero que repercuten en la construcción de la sociedad.

**F.I.**

Es evidente que la tecnología, en su desarrollo evolutivo, estaba preparada para enfrentar el reto de la educación digital que requirió el aislamiento social ocasionado por la pandemia. En su opinión, ¿qué hizo falta para alcanzar mejores experiencias

de aprendizaje durante la contingencia sanitaria y la apertura brindada a la educación digital en las diferentes instituciones educativas de la región?

**J.I.**

La pandemia tomó por sorpresa al planeta. Logró develar grandes falencias, pero al mismo también contribuyó a repotenciar el concepto de resiliencia. Cuando hablo de grandes falencias no me refiero a falta de infraestructura o a asuntos relacionados directamente con la tecnología y la conectividad, me refiero a falencias del orden metodológico. Si somos honestos podemos darnos cuenta de que en la mayoría de los casos hemos venido trabajando con unas prácticas pedagógicas con las cuales centramos nuestro esfuerzo principal en la enseñanza. Así, con este enfoque, prácticamente es el maestro quien determina el ritmo de trabajo en asuntos de aprendizajes, de tal manera que sus estudiantes adoptan una posición pasiva. Pienso que ahí se encuentra el centro de todo lo que la pandemia pudo develar en asuntos de prácticas pedagógicas: un maestro activo y unos estudiantes pasivos en actitud de consumismo de conocimiento. Por el contrario, si pensamos en unas prácticas pedagógicas centradas en el aprendizaje, los estudiantes transforman su rol hacia un dinamismo constante, siendo ellos los grandes actores en el escenario educativo. Quizás puede ser fácil decirlo; no obstante, se está hablando de un cambio de paradigma del que no todos estaríamos en las mismas condiciones para adoptarlo.

**F.I.**

Teniendo en cuenta su trayectoria docente, ¿es necesario un cambio radical en los modelos pedagógicos para poder utilizar con éxito las TIC en los procesos educativos?

**J.I.**

Precisamente con la respuesta anterior acerca de un cambio de paradigma de prácticas pedagógicas centradas en la enseñanza, hacia un paradigma de prácticas pedagógicas centradas en el aprendizaje es posible hablar de un cambio radical en el sentido de aprovechar las tecnologías digitales. De hecho, hay bastante teoría al respecto junto con sus implementaciones en escenarios reales. Podríamos hablar en este sentido de prácticas pedagógicas con métodos de *flipped classroom* y *b-learning*. En este tipo de iniciativas, las didácticas cambian otorgándole al estudiante una mayor participación en la construcción de sus propias rutas de avance en su formación académica. Necesariamente habría que abordar en profundidad el paradigma constructivista a la luz de las teorías del aprendizaje, al igual que los elementos que constituyen la teoría del aprendizaje activo.

**F.I.**

¿Qué elementos clave se pueden tener en cuenta para innovar el campo educativo desde las posibilidades que ofrecen las TIC y los requerimientos de una sociedad digital?

**J.I.**

Considero que un elemento clave en estos asuntos parte de la actitud del profesor. Siento que se requiere una mente abierta y una disposición para cambiar, para probar, para vivir nuevas experiencias en compañía de los estudiantes. Para nada sirve una actitud cerrada, rígida e inamovible en asuntos de didáctica. Es común escuchar frases como: *siempre he impartido mis clases así*, o *llevo tantos años en esto que las clases me las sé de memoria*. Este tipo de

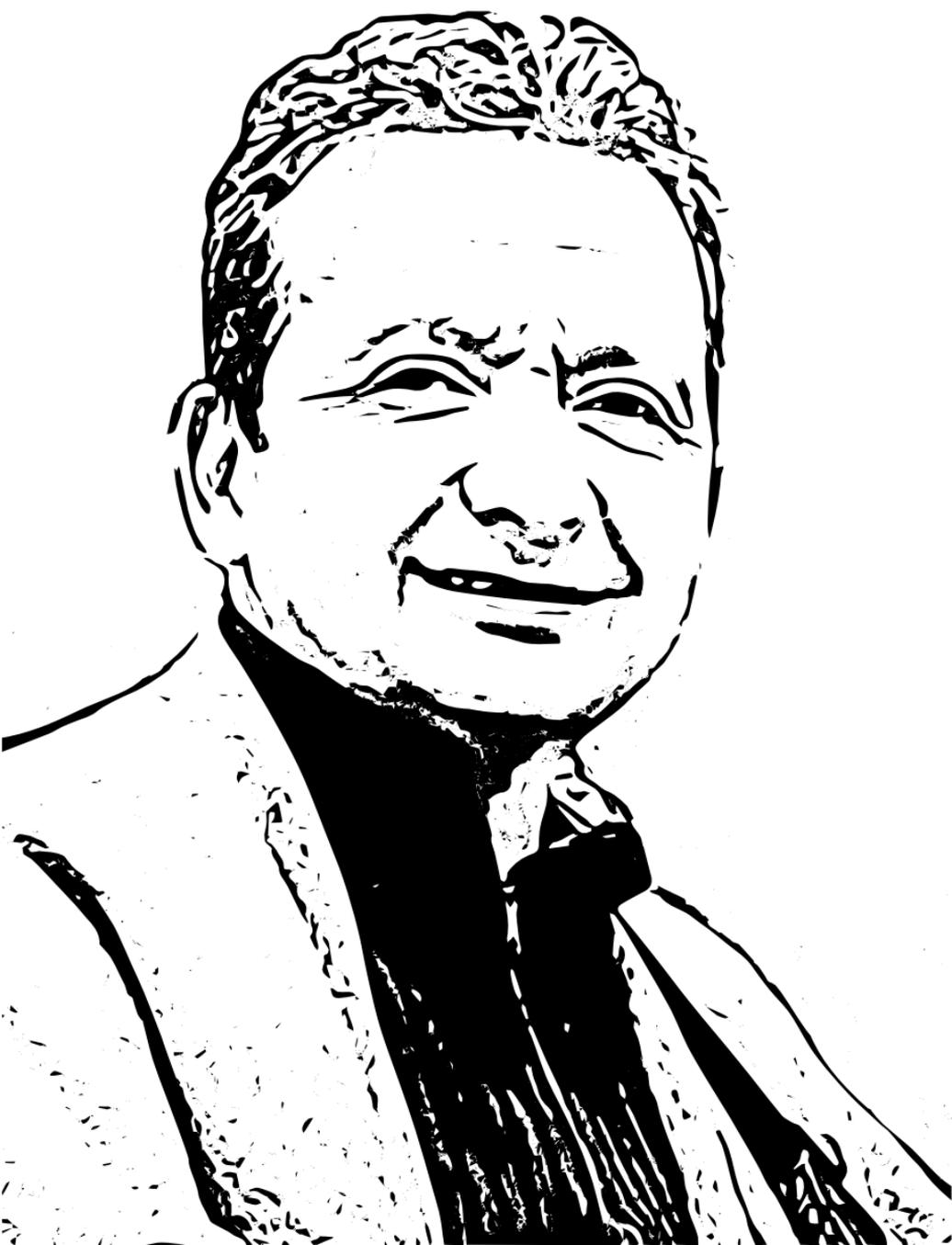
posturas no son para nada beneficiosas al momento de pretender innovar en el campo educativo. Entiendo que quizás haya fenómenos de resistencia en algunos maestros por asuntos generacionales; no obstante, sigo insistiendo que es un asunto de actitud. Por supuesto, otro elemento clave es la tecnología *per se*, dado que se trata de los recursos con los que se cuenta para ser apropiados en didácticas innovadoras; pero, más allá de lo material, insisto en que es un asunto de actitud frente a poder hacer una introspección sobre nuestra labor como maestros y tener la posibilidad de reflexionar sobre nuestras propias prácticas. Recuerdo en estos momentos uno de los pensamientos famosos de Sócrates cuando afirmaba que una vida sin autorreflexión no vale la pena vivirla.

**F.I.**

Por último, ¿considera que las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en el aula pueden mejorar los aprendizajes en el estudiante inmerso en una cultura que hace uso de las nuevas dinámicas digitales?

**J.I.**

Estoy totalmente convencido. Sin embargo, es importante anotar que las TIC son solo herramientas y que por sí solas no tendrían el impacto esperado sin un acompañamiento planeado y liderado por un maestro. El péndulo se inclina hacia ambos lados, las TIC no son ni buenas ni malas, son lo que son: herramientas. Todo depende del uso que se les dé. Ese constante movimiento pendular acerca de la apropiación de la tecnología digital debe necesariamente ser mediado por el maestro. De ahí la importancia de poner mucha atención a los procesos de formación de los educadores.



# PEDRO BASANTE

## la enseñanza de la música para trascender en la vida

Pedro Basante nació en 1969, en Guaitarilla, Nariño. Es licenciado en Matemáticas de la Universidad de Nariño; especialista en Multimedia Educativa y Telemática Educativa; diseñador gráfico de la Universidad Remington de Medellín. Fue ganador del Premio Nacional EDUCATIC con experiencias significativas en ciencias naturales. Es un músico empírico que profundiza los ritmos andinos y la interpretación de instrumentos de cuerda, vientos y percusión.

*Por José Gutiérrez*

Doctorante en Pedagogía de  
la Universidad Mariana; magíster  
en Educación por la Universidad de  
La Salle; licenciado en Educación  
Física de la Universidad Pedagógica  
Nacional en convenio con la  
Universidad CESMAG.

### **José Gutiérrez**

Maestro Pedro Basante, hablemos sobre su profesión y su primera experiencia con la música.

### **Pedro Basante**

Desde hace treinta años me desempeño como maestro de educación secundaria y a nivel universitario. Mi formación musical comenzó muy temprano, por decirlo de alguna manera, a los 17 años, mi primer contacto fue con la guitarra. Aclaro que, inicialmente, mi formación musical fue empírica y he profundizado en la interpretación de los instrumentos andinos, influenciado por la región de la cual provengo. Mi familia es de campo, entonces el contacto con la naturaleza me ha motivado a estudiar los sonidos de los andes, por eso interpreto las quenenas, las zampoñas, la guitarra y el charango. Aunque tengo conocimiento de otros instrumentos, como el saxofón, mi inclinación es por la música andina.

En la actualidad soy director del grupo Greda, puedo decir de manera breve que, el nombre es un tributo a la Madre Tierra y representa la mejor arcilla que utilizaron nuestros antepasados para la alfarería y, fundamentalmente, somos un grupo que crea música andina. También laboré en la Universidad Autónoma durante veinte años, tuve la oportunidad de crear un grupo de música andina y de danzas. En este escenario formativo articulé a mi trabajo proyectos transversales, con el objetivo de fortalecer las aptitudes musicales de los estudiantes para trascender hacia otros saberes.

**J.G.**

¿Qué opinión tiene de los proyectos curriculares y extracurriculares, en especial cuando se utilizan estrategias lúdico-pedagógicas que, como expresiones artísticas, en este caso la música, sirven para exponer un tema de un área en especial y permiten a los estudiantes tener experiencias significativas?

**P.B.**

Pienso que la educación no consiste solamente en transmitir conocimientos. Nuestro quehacer pedagógico debe ir más allá, debe articular proyectos extracurriculares que admitan la articulación de múltiples áreas. A partir de estas iniciativas, la formación de los estudiantes no solo es para el momento, sino también para sus proyectos de vida. Desde mi experiencia personal, muchos estudiantes me han manifestado el deseo de aprender otro tipo de saberes, como, por ejemplo, la filosofía del pueblo pasto. Sin ser profesor de filosofía lo que he hecho es introducir la música como pretexto para tratar este tipo de necesidades, ya que a través de la música también podemos acercarnos al conocimiento de una comunidad, de una cultura. Sin duda alguna, los instrumentos musicales invitan al estudiante a conocer nuevos sonidos, explorar sentidos inusuales que de alguna manera están ligados a la cosmogonía de nuestros pueblos primigenios.

En esta vía surgió el grupo Greda. Precisamente, nuestras primeras presentaciones musicales respondieron a una tarea del área de filosofía. Recuerdo que a los filósofos del colegio INEM les gustó mucho nuestro ejercicio, pues hasta

el momento nadie más había puesto en diálogo la música junto con otras disciplinas.

**J.G.**

Cuéntenos cómo fue la primera entrega musical del grupo Greda y su impacto en el medio educativo.

**P.B.**

Greda surgió en 2016. Nuestros primeros ensayos y creaciones musicales fueron en el aula de clases, con los estudiantes de grado décimo del colegio INEM de Pasto. Tengo la certeza de que este grupo ha transformado el devenir de sus participantes, en la medida en que la música es un proyecto de vida y no un arte fallido, tal y como se ha estigmatizado. En la actualidad, varios de mis estudiantes que han integrado Greda son músicos y otros se encuentran estudiando música en la Universidad de Nariño.

Con respecto a nuestro primer álbum musical, vale la pena aclarar que es una compilación de varias interpretaciones inéditas. Varias melodías representan mi infancia, las formas de vida de mi pueblo natal, aquellas tradiciones de nuestros ancestros, que nuestros padres legaron. La primera canción, por ejemplo, nace de los sonidos de la naturaleza, emula el sonido del agua, de una chorrera que acompañó mi infancia. Esta canción se llama “Paushapaya”, que significa “Chorrera Vieja”. De esta manera, cada canción compuesta por Greda da cuenta de las experiencias de vida de cada uno de sus integrantes, cada una devela una historia propia, una connotación especial y afectiva.

**J.G.**

¿Qué significó para ustedes la primera presentación en público? ¿Cómo son los procesos pedagógicos que Greda suele promover?

**P.B.**

Nuestra primera presentación oficial fue en una peña. Fue un escenario apropiado, ya que la gente asiste a estos lugares para escuchar música andina y creo que fue una excelente oportunidad para compartir al público nuestro trabajo. También hemos asistido a muchos eventos organizados por diversas instituciones y entidades. A mediados de este año, esperamos hacer el lanzamiento de nuestro álbum musical en Cali, en la Casa Cultural Tierra Mestiza. Luego estaremos en Popayán y Bogotá para ser partícipes de actividades culturales y de música andina. Cerraremos nuestra proyección en Pasto, donde estaremos presentando nuestro álbum musical.

Con respecto a los procesos pedagógicos, he intentado introducir a los jóvenes en el mundo de la música. Muchos de ellos han incursionado este camino y entre sus testimonios cuentan que este tipo de arte ha transformado sus vidas. Procuero despertar el interés en los estudiantes por la música, les hago ver que es un excelente derrotero, ya que además de generar sensibilidad, también les enseña a tener disciplina, lo cual es un elemento importante para poder alcanzar el éxito. Claro está, como todo proceso hay dificultades, no solo para reunirnos y poder ensayar; varios muchachos, por ejemplo, todavía andan jugando, otros tienen sus novias y sus compromisos académicos. Por eso, desde mi posición como maestro, pienso que la paciencia es una gran

virtud que no debe faltar nunca. Otro aspecto clave es la motivación intrínseca, recordemos que hoy por hoy los estudiantes se inclinan fácilmente por tendencias musicales foráneas y, la música andina no es de sus géneros predilectos.

Por otro lado, se encuentra el aspecto económico. Prácticamente me ha correspondido invertir de mi propio dinero por el amor a este arte. En algunas ocasiones hemos tenido auspicios significativos que nos han permitido consolidar nuestro proyecto musical. Con todo, creo que el factor presupuestal es necesario, pero desde que existan las ganas por sacar adelante nuestras producciones, eso es algo apremiante. Sobre todo, porque nuestros ensayos son nocturnos, y no es fácil terminar a medianoche las prácticas.

**J.G.**

Teniendo en cuenta que, para León Tolstói, el arte no se minimiza a una fuente de placer, de comunicación, sino que va más allá de la propia vida, ¿en qué medida la música es un arte que construye mundos posibles?

**P.B.**

La música es importante no solo porque se interpreta adecuadamente un instrumento, sino porque mueve las existencias y toca las fibras de los corazones. Nuestra música precisamente invita a vivir dichas sensaciones. Los sonidos que producen las quenas o zampoñas permiten recuperar nuestros orígenes, sentir el aire, el agua, la naturaleza en su conjunto. Todo este trabajo es un arte porque implica unas entregas plenas que van desde la creación de las melodías hasta la producción final

de un álbum. Todas nuestras canciones y videos que pueden escucharse en *YouTube*, *Facebook* o *Spotify*, los hemos realizado en el Colegio INEM. Esto es importante, ya que los estudiantes que estudian diseño gráfico colaboran con la edición y montaje de videos en las diferentes plataformas web, lo que significa, por doble partida, que por un lado aprenden el arte de la música y, por otro, ponen en práctica los conocimientos aprendidos en otros espacios académicos y escolares.

**J.G.**

Finalmente, ¿qué mensaje o recomendación daría a aquellos profesores de diferentes niveles educativos que desean promover la música como un ambiente pedagógico y artístico?

**P.B.**

Los maestros debemos dejar de lado nuestra función de ser únicamente transmisores de conocimiento. Pienso que debemos tratar de explorar y explotar al máximo las habilidades artísticas de nuestros estudiantes mucho más allá de la enseñanza tradicional. Como dice la canción popular: “De músicos, poetas y locos todos tenemos un poco”. De ahí que es sumamente necesario despertar ese artista que hay dentro de cada uno de nosotros. Creo que al menos, una vez en la vida, cada ser humano ha tenido la oportunidad de cantar, aunque sea en el baño.

Los artefactos artísticos debemos ponerlos al servicio de nuestras praxis pedagógicas. Es así como nuestros estudiantes no aprenden para el momento, sino para la vida. No hay nada más gratificante que encontrarse con alguien en la calle y que te diga:

“Adiós, profe”. Ellos se acuerdan de ti a pesar de los años, porque las buenas experiencias nunca se olvidan. Es muy gratificantes enseñar, yo creo que es hasta una bendición enseñar, es un privilegio ser maestro. Yo tenía un coordinador llamado Rafael Caicedo que me decía: “No sea profesor, sea maestro; no enseñe, guíe”. Eso lo he hecho durante estos treinta años.



# MARIANITA MARROQUÍN

## Madre Caridad, una vida entregada a la educación

Marianita Marroquín nació en 1945, en Quito, Ecuador. Es religiosa franciscana de María Inmaculada, formada como licenciada en Filosofía y Teología y luego como magíster en Educación con énfasis en Docencia Universitaria. Realizó su doctorado en Estudios Sociales y Políticos en la Universidad de Valencia, España. Es Investigadora Emérita reconocida por Minciencias, pertenece al Grupo Praxis, desde donde ha incrementado su potencial como investigadora y autora de varios libros y artículos sobre educación y pedagogía.

*Por Adriana Mora*

Doctora en Trabajo Social por la Universidad Nacional de la Plata, Argentina; magíster en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, Colombia; y Trabajadora Social por la Universidad Mariana. Fue directora del Doctorado en Pedagogía en la Universidad Mariana.

### **Adriana Mora**

Al ser una gran concedora y seguidora de la vida, misión y obra de la Madre Caridad Brader, cuéntenos cómo surgió su interés por la pedagogía y la educación.

### **Marianita Marroquín**

La Madre Caridad Brader nació en Kaltbrunn, St. Gallen (Suiza). A los 20 años ingresó al convento de María Hilf en donde se formó desde el punto de vista religioso y pedagógico, fue un acontecimiento especial, porque en ese tiempo las religiosas de clausura podían tener salida del convento; sin embargo, lo que quiero destacar de la Madre Caridad, es que ella se formó en el campo de la pedagogía y obtuvo su título como pedagoga. Ella inició su vida religiosa en un convento de clausura con todos los rigores que ello implica, lo que le permitió seguir los derroteros de la educación.

Ahora bien, con respecto a su llegada a América Latina, Monseñor Pedro Schumacher, quien era obispo de Portoviejo, Ecuador, quería para su diócesis algunas religiosas que cubrieran las necesidades pastorales que se estaban presentando. Él las buscó en el convento de María Hilf en Suiza, porque sabía que ahí podría encontrar mujeres que le hicieran frente al trabajo en América Latina. Entonces visita este convento, habla con la Madre superiora, quien era la Madre María Bernarda Bütler, ella escucha la solicitud de las hermanas que estuvieran interesadas en trabajar en Ecuador y con ellas se inscriben seis religiosas del convento, entre ellas, la Madre Caridad Brader.

De esta manera, las hermanas firmaron una carta en la que aceptaron renunciar al sitio donde

vivían, era prácticamente renunciar a sus familiares para no volver jamás. Ese hecho, para nosotras como religiosas es complejo, ya que representa una entrega total, un sacrificio casi que inquebrantable. En suma, dicha carta da cuenta de un acto oblativo profundo, porque estaban renunciando completamente a la vida laica y hasta su propia comunidad de María Hilf, esto significaba que ya en Suiza no las tenían en cuenta y venían a América Latina, bajo su propia voluntad. Ellas se lanzan con todo el entusiasmo, con toda la seguridad en las manos del Señor. Fue como recibir un doble llamamiento: primero para ser religiosas de clausura; segundo para ser misioneras de lugares lejanos. Fue así como llegaron a Chone, Ecuador, para participar de la evangelización de los niños.

**A.M.**

¿Cuáles fueron las situaciones que tuvo que enfrentar la Madre Caridad tras su llegada al Ecuador?

**M.M.**

La Madre Caridad comprendió que una vida de clausura tenía un tipo de rigores y dificultades derivados del contexto religioso. Por ejemplo, para su época, el atuendo de las franciscanas era un traje largo que no les permitía estar cómodas; aun así, comenzaron su trabajo evangelizador. La hermana superiora era muy estricta y no quería ceder, por lo menos aliviarles en algo, situación que comenzó a marcar algunas diferencias, porque la Madre Caridad tenía una visión diferente a la de la Madre Bernarda, porque ella era la pedagoga y por eso comenzó la creación de una escuela en donde realizaba su labor como maestra.

**A.M.**

¿Esa escuela aún existe?

**M.M.**

En realidad no, porque cuando la Madre Caridad participó en la obra de evangelización comenzaron a sentirse los rumores de una revolución atea; por eso, la Madre Caridad con el padre Reinaldo Herbrand, que fue nombrado desde Suiza como capellán para que acompañe a las hermanas que venían a Ecuador, salen huyendo de la revolución atea encabezada por Eloy Alfaro. De esta manera, la Madre Bernarda pidió a la Madre Caridad que se vaya para Túquerres. Se esperaba que la Madre Bernarda llegara después con su capellán, pero no fue así.

Cuando llegan a Túquerres en 1930, la Madre Caridad comenzó otra labor evangelizadora y fundó una segunda escuela, ahí estuvo alrededor de veinticinco años, pero la gente les hizo la vida imposible, la hicieron sufrir mucho. No obstante, su misión siempre estuvo latente. En la Guerra de los Mil Días, la Madre Caridad llevó a sus hermanas para que atendieran a los heridos, lo que constituyó otro rasgo de su virtud; a ella no le importó suspender las clases y atendió a los heridos en su propia escuela, sin importar si eran contrincantes, ella atendió a todos los convalecientes.

Desde nuestra formación religiosa, asumimos estos sucesos como actos heroicos y de profunda caridad fraterna, esta es la verdadera misión convertida en entrega plena. La Madre Caridad tenía una visión: agradar a Dios desde la fraternidad, cumpliendo la voluntad del Señor en cada uno de los lugares y momentos de su vida.

**A.M.**

Según este particular contexto histórico, ¿cómo surgió la comunidad de Franciscanas de María Inmaculada?

**M.M.**

La Madre Caridad estuvo esperando mucho tiempo a la Madre Bernarda, pero ella le escribe una carta en la que le dice que no la espere más, porque ella se va para Cartagena. Prácticamente tuvo que vivir un abandono de quien representaba para ella su madre espiritual. La Madre Caridad quedó a cargo de su grupo de hermanas, luego consultó con el Obispo, quien le dice que es voluntad de Dios que ella se convierta en fundadora de una nueva misión. Es ahí donde nace en Túquerres la comunidad de franciscanas de María Inmaculada. Entre tanto, la Madre Bernarda, en Cartagena, funda las franciscanas de María Auxiliadora, es por eso que nosotras las llamamos primas, porque surgieron de la misma madre. El libro *Los jinetes eran mujeres*, por ejemplo, da cuenta de las peripecias que tuvieron que vivir las hermanas que siguieron los mandatos de la congregación de María Inmaculada.

**A.M.**

¿Podría contarnos algunos de los avatares que tuvo que vivir la Madre Caridad con el grupo de religiosas que ella lideraba?

**M.M.**

Ellas tuvieron que atravesar la frontera entre Colombia y Ecuador utilizando diferentes medios de transporte, unas veces a caballo, otras veces en bote, iluminando con una vela de cebo, en medio de

los cocodrilos que le daban la vuelta a las pequeñas embarcaciones en las que ellas viajaban. Luego, al desembarcar, tenían que atravesar las montañas durante largos días y noches. Fue en compañía de los indígenas de estas zonas que la Madre Caridad comenzó a visionar sus proyectos educativos.

Todas las escuelitas que la Madre Caridad fundó son filiales de la casa central. La mayoría de obras comenzaron en el Putumayo, hasta llegar a Nariño. La Madre Caridad era una mujer valiente: para llegar al Putumayo tenía que atravesar montañas, había sitios en donde los indígenas tenían que llevarla subida en unos cajones especiales que ellos cargaban en sus hombros. Las mismas personas de las comunidades tenían que ayudarla porque veían que eran personas débiles, les ayudaban a subir las montañas y bajar los abismos, en esa época eran trochas inhóspitas; era una mujer que quería formar a través del evangelio, su deseo era promover el mensaje de Cristo a los niños.

**A.M.**

Por lo que se puede inferir, estamos hablando de una época compleja, en la que el Estado apenas comenzaba a asumir la educación, puesto que en un primer momento fueron las comunidades religiosas las encargadas de impartir la educación en Colombia. En este contexto, ¿la Madre Caridad padeció alguna persecución, se creyó que su misión era una especie de adoctrinamiento?

**M.M.**

A todos lados que iba la hermana fue perseguida. Para ensanchar su misión tuvo que viajar en varias oportunidades a Suiza para traer

más religiosas que pudieran acompañar su gesta educativa. Sin embargo, los grupos de ateos y personas con ideologías diferentes no querían la presencia de la Iglesia en la educación, de tal manera que la lucha de la Madre Caridad fue sumamente importante y valiosa.

**A.M.**

La hermana dio clases a los niños, pero también podría decirse que hizo formación superior en la comunidad, al encargarse de la preparación de las hermanas que iban a ser maestras. ¿Ilústreños cómo era ese rol de maestra?

**M.M.**

La Madre Caridad tuvo un vínculo cercano con las novicias que provenían de Suiza para culminar su formación religiosa en el convento de Maridiaz en Pasto. Ahí empieza otra de las loables misiones. El padre Reinaldo Herbrand, quien en ese entonces era el capellán, le ayudó a adecuar el santuario para solicitar la adoración perpetua. Con estas historias se puede entender la magnitud de la obra de Madre Caridad, ya que su gestión no se lograba de la noche a la mañana, en ocasiones se demoraba hasta tres meses en barco hasta llegar a Suiza, con el propósito de traer el material necesario para construir artísticamente el Santuario Maridiaz.

El ahínco y denuedo por ser un gran religiosa y pedagoga llevó a la hermana Caridad a ser una guerrera frente a los ideales de Jesucristo, digo guerrera porque ¿acaso los guerreros no luchan por un fin? La Madre Caridad luchó por esos ideales, se mantenía porque era una mujer de un altísimo grado de adoración hacia Dios, ella se pasaba dos horas

frente al Santísimo, sobre todo cuando tenía que tomar decisiones, por ello, muchas hermanas cuentan que la oyeron decir: “Sí señor, así lo haré”. Por eso, es interesante saber que, en ese contexto de religiosidad, de alabanza, se fundó nuestra congregación.

De mi parte le rindo pleitesía, ya que su capacidad de gestión fue grande, sobre todo porque lo hizo en una época en la que tuvo que luchar contra diversos embates para sacar adelante obras que hasta hoy se mantienen.

**A.M.**

¿Dentro del proceso de formación como religiosas franciscanas de María Inmaculada, tienen algunas asignaturas relativas al aporte de la Madre Caridad para la educación?

**M.M.**

En efecto. En el noviciado nosotras recibimos esa formación, todos estos fundamentos de la Madre Caridad se imparten durante nuestro aprendizaje religioso. A pesar de que ella no escribió libros, sin embargo, se ha compilado sus mensajes y la correspondencia que ella tuvo con otras religiosas. Este material es valioso, sobre todo porque sirvió como evidencia para el proceso de beatificación.

Sus epístolas, por ejemplo, dan cuenta de una virtud heroica que la Madre Caridad tuvo en su vida. Luego de la beatificación, se ha esperado a que haya un milagro que permita posicionar su figura dentro de una canonización. Para ello, la comunidad cuenta con un postulador en Roma, quien recibe datos de varias partes del mundo y debe hacer el estudio para corroborar si es un milagro catalogado contra naturaleza.

Por otra parte, se encuentran algunos escritos cuyas temáticas tratan reflexiones pedagógicas, psicológicas y teológicas. La *Position*, por ejemplo, es un documento que saca la sagrada congregación de religiosos, se publicó para el evento de la beatificación, es un volumen bastante grande donde aparece todo sobre su vida.

**A.M.**

¿La Madre Caridad ocupó algún cargo en la comunidad de franciscanas, caso la Universidad Mariana?

**M.M.**

Después de ser fundadora de varias escuelas, y de cumplir el rol de Madre superiora, la Madre Caridad pasó a ser vicaría. Su interés era obedecer, porque las personas que están en las altas direcciones no tienen la oportunidad de servir. Ella, por su parte, quería vivir la vida de obediencia, esto lo hizo cuando vio que su fuerza perdía vigor. Por eso dedicó sus últimos años de vida al servicio y la obediencia. Esto representa un signo grande de humildad.

Ahora bien, cabe resaltar que la Madre Caridad no fundó la Universidad Mariana. La institución de educación superior surgió casi veinte años después de su fallecimiento. Sin embargo, hay que reconocer que legó a la comunidad de franciscanas ese espíritu de querer formar y sacar adelante a la mujer. De ahí se consolidó el proyecto de la Universidad Mariana.

**A.M.**

Desde su ejercicio docente, ¿usted ha logrado identificar los aportes pedagógicos que legó la Madre Caridad a la región?

**M.M.**

Hay una expresión de ella que a mí me interpela: “No habéis logrado nada, si antes no le hiciste notar a los estudiantes su grandeza y su valor”. Esta frase al igual que muchas otras, vislumbran su interés por la dignidad humana y la grandeza cristiana. Otro aporte que siempre recuerdo y utilizo en mis clases, dice que toda madre franciscana frente a su aula no puede comenzar sino con tres cosas: una idea clara, un método adecuado (estrategias pedagógicas) y el auxilio divino. A saber, que una franciscana no puede improvisar, no puede desarrollar su cátedra sin haber preparado bien las clases y tampoco sin recurrir a una meditación espiritual.

**A.M.**

Por último, ¿se reconocen autores o escuelas de pensamiento marcados por la obra de la Madre Caridad?

**M.M.**

No tenía una escuela pedagógica, tampoco una corriente filosófica explícita. En 1880 las escuelas pedagógicas surgieron precisamente de las comunidades religiosas y eran las encargadas de elaborar los materiales educativos. Más que tener una influencia, o seguir una corriente, lo que hizo fue leer el territorio con el fin de crear su propia misión pedagógica y humanística, dejó todo, no le importaron ni los abismos, ni las montañas, sino fundar centros educativos para la niñez y la juventud, aprovechando al máximo los exiguos recursos.



UNIDAD DE  
**PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN  
ACADÉMICA Y CIENTÍFICA**

**E**ste libro nos entrega una serie de entrevistas realizadas a docentes, gestores culturales y artistas de la frontera colombo-ecuatoriana. Su propósito es permitir que ellos, por medio de su propia voz, muestren de qué manera su práctica pedagógica se fusiona con su experiencia estética, en un contexto geopolítico donde también se fusionan Ecuador y Colombia. El lector de este libro realizará un recorrido sumamente interesante que le permitirá visitar múltiples conocimientos que desbordan todo tipo de límites: aquellos que separan la pedagogía del arte, los que dividen una nación de la otra y, por supuesto, aquellos otros límites que insisten en apartar el conocimiento del afecto.

*MSc. Johana Milena Morillo*

Responsable de la Unidad de Producción y  
Difusión Académica y Científica  
Universidad Politécnica Estatal del Carchi.

ISBN: 978-9942-914-89-7



9789942914897