



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, 17 febrero 2022

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad NEIVA

RAFAEL ANDRES MUÑOZ CAICEDO, con C.C. No. 1078778729,

DIEGO IVAN GALVIS CASTRO, con C.C. No. 1075265676,

Autores del trabajo de grado LA FE CRISTIANA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA LA CREACION ARTISTICA EN DEFENSA DEL MEDIO. Presentado y aprobado en el año 2022 como requisito para optar al título de LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL.

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Vigilada Mineducación



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

2 de 2

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma:

Firma:



TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO:

LA FE CRISTIANA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA LA CREACION ARTISTICA EN DEFENSA DEL MEDIO

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
MUÑOZ CAICEDO	RAFAEL ANDRES
GALVIS CASTRO	DIEGO IVAN

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
QUINTERO PUENTES	ORLANDO

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
QUINTERO PUENTES	ORLANDO

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

FACULTAD: DE EDUCACIÓN

PROGRAMA O POSGRADO: LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL

CIUDAD: NEIVA AÑO DE PRESENTACIÓN: 2021 NÚMERO DE PÁGINAS:

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas ___ Fotografías X Grabaciones en discos ___ Ilustraciones en general X Grabados ___
Láminas ___ Litografías ___ Mapas X Música impresa ___ Planos ___ Retratos ___ Sin ilustraciones ___ Tablas
o Cuadros X

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



MATERIAL ANEXO:

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o Meritoria):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. <u>hidrografía</u>	<u>hydrography</u>	6. <u>medioambiental</u>	<u>environmental</u>
2. <u>cerámica</u>	<u>ceramic</u>	7. <u>artística</u>	<u>artistic</u>
3. <u>escultórico</u>	<u>sculptural</u>	8. <u>estético</u>	<u>aesthetic</u>
4. <u>investigación</u>	<u>investigation</u>	9. <u>reflexión</u>	<u>reflection</u>
5. <u>administradores</u>	<u>administrators</u>	10. <u>cultura</u>	<u>culture</u>

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

El presente trabajo toma como objeto a interpretar la cuenca hidrografía del río la Ceibas; indagando sobre el conocimiento e importancia que siente la comunidad por esta, estudiar desde trabajos investigativos e interactuar de manera presencial con dicho tesoro, como también ampliar conocimientos técnicos acerca de la cerámica. Para luego generar una lectura (interpretación) materializada en un mural cerámico escultórico (objeto artístico) instalada en las ágoras (espacio público) de la Universidad Surcolombiana. Es importante resaltar que esta investigación y creación, tiene como fuente de inspiración, motivación y significado a la acción creadora e investigativa, la fe cristiana, entendiendo la responsabilidad que nos es dada por Dios como administradores de la creación (medio ambiente).

Los resultados obtenidos permiten generar un mensaje medioambiental en la comunidad universitaria, la acogida de la obra artística por su ubicación en un espacio público y el contenido estético-conceptual, son muestra que se sigue generando una reflexión continua en cuanto al cuidado y reconocimiento de la cuenca hidrográfica del río la Ceibas especialmente la fauna, como también se podrían forjar nuevos capitales simbólicos y culturales, enriqueciendo la cultura visual de la comunidad universitaria y municipal.



ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

The present work takes as an object to interpret the hydrographic basin of the Ceibas river; Inquiring about the knowledge and importance that the community feels for it, studying from investigative works and interacting in person with said treasure, as well as expanding technical knowledge about ceramics. To then generate a reading (interpretation) materialized in a sculptural ceramic mural (artistic object) installed in the agoras (public space) of the Universidad Surcolombiana. It is important to note that this research and creation has as a source of inspiration, motivation and meaning the creative and investigative action, the Christian faith, understanding the responsibility that is given to us by God as administrators of creation (environment).

The results obtained make it possible to generate an environmental message in the university community, the reception of the artistic work due to its location in a public space and the aesthetic-conceptual content, are proof that continuous reflection is being generated regarding the care and recognition of the Watershed of the Ceibas river, especially the fauna, as well as new symbolic and cultural capitals could be forged, enriching the visual culture of the university and municipal community.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado:

Juan Pablo Rodríguez Mendoza

Firma:

Juan Pablo Rodríguez Mendoza

Nombre Jurado:

Jaima Ruiz Solórzano

Firma:

Jaima Ruiz Solórzano

**La fe cristiana como fuente de inspiración para la creación artística en defensa del
medio ambiente**

Rafael Andres Muñoz Caicedo

Diego Ivan Galvis Castro

Universidad Surcolombiana

Facultad de Educación

Programa Lic. En Ed. Artística Y Cultural

Neiva- Huila

2021

**La fe cristiana como fuente de inspiración para la creación artística en defensa del
medio ambiente**

Rafael Andres Muñoz Caicedo

Diego Ivan Galvis Castro

Proyecto de grado – investigación creación

Profesor Director: Mg. Orlando Quintero Puentes

Universidad Surcolombiana

Facultad de Educación

Programa Lic. En Ed. Artística Y Cultural

Neiva- Huila

2021

Tabla De Contenido

1.	Introducción	17
2.	Planteamiento del problema de investigación	20
2.1.	Descripción del problema	20
2.2.	Preguntas iniciales	28
2.3.	Enunciación del problema.....	28
3.	Antecedentes y justificación	29
3.1.	Antecedentes: proyectos de investigación	29
3.1.1.	Internacionales.....	29
3.1.2.	Nacionales	34
3.1.3.	Locales.....	36
3.2.	Antecedentes artísticos	37
3.2.1.	Antecedentes artísticos internacionales	38
3.2.2.	Antecedentes artísticos nacionales	48
3.2.3.	Antecedentes artísticos locales	58
3.3.	Justificación	63
4.	Fundamentos teóricos	65
4.1.	Marco legal	65
4.2.	Marco Contextual	73
4.3.	Marco teórico	80
5.	Propósitos del proyecto	111
5.1.	Propósito general	111
5.2.	Propósitos específicos.....	111
6.	Metodología	112

6.1. Enfoque y tipo e investigación.....	112
6.2. Universo de estudio, población y muestra	113
6.3. Estrategias de investigación.....	116
6.4. Método de investigación	116
7. Discusión de resultados	226
8. Conclusiones	236
9. Bibliografía	240
10. Anexos	248

Lista de tablas

Tabla 1. Sumatoria de personas encuestadas por programas de la facultad de educación. Pregunta #5 - (Fase: indagación).....	120
Tabla 2. Clasificación de algunas especies de fauna que se encuentran en amenaza, peligro crítico, preocupación o vulnerabilidad de extinción.....	132
Tabla 3. Sumatoria de personas encuestadas por programas de la facultad de educación. Pregunta #6 - (Fase: acogida he impacto de la obra en la comunidad).	216

Lista de figuras

Figura 1. Fotografía de Miquel Barceló Artigues.	38
Figura 2. Fotografía obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de página web: alamy.es	39
Figura 3. Fotografía obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de la página web: manbos.com	40
Figura 4. Fotografías - obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de página web: mallorcaweb.com	40
Figura 5. Fotografía obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de página web: alamy.es	41
Figura 6. Fotografía de Chie Hitotsuyama.	44
Figura 7. Fotografía obra artística “Bostezo de un hipopótamo”	45
Figura 8. Fotografía obra artística “Bostezo de un hipopótamo”	45
Figura 9. Fotografía obra artística "los animales duermen soñando en el lado de la playa del agua". Recuperada de página web: hitotsuyamastudio	46
Figura 10. Fotografía obra artística "los animales duermen soñando en el lado de la playa del agua" Recuperada de página web: hitotsuyamastudio	47
Figura 11. Fotografía de Carlos Jacanamijoy Tisoy	48
Figura 12. Fotografía obra artística’’ La quebrada’’	49
Figura 13. Fotografía obra artística “Rutas de agua’’	49
Figura 14. Fotografía obra artística’’ Semilla de flor de un día’’	50
Figura 15. Fotografía de Rodrigo Arenas Betancourt.	53
Figura 16. Fotografía obra artística’’ Monumento a la raza’’	54
Figura 17. Fotografía obra artística’’ Monumento a la raza’’	55
Figura 19. Fotografía obra artística’’ Monumento a la raza’’	55
Figura 21. Fotografías obra artística’’ Monumento a la raza’’	56
Figura 23. Fotografía de Omar Gordillo Solano	58
Figura 24. Fotografía obra artística’’ La Raza’’	59
Figura 26. Fotografía obra artística’’ La Raza’’	61
Figura 28. Localización general de la cuenca y Modelo Digital del Terreno.	78

Figura 29. Plantilla- Instrumento de recolección de datos: Encuesta (Fase 2). [Plantilla de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018).	120
Figura 30. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #1 (Fase 2).	121
Figura 31. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #2 (Fase 2).	123
Figura 32. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #3 (Fase 2).	125
Figura 33. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #4 (Fase 2).	126
Figura 34. Localización general de la cuenca rio ceibas (Colombia, Huila, Neiva y Ceibas) y las características geográficas.....	130
Figura 35. Localización de la cuenca ceibas y modelo digital del terreno con el rio y sus quebradas.	131
Figura 36. Imagen especie animal: Insectos - Lepidópteros: Mariposa amarilla.	133
Figura 37. Imagen especie animal. Insectos: Lepidópteros - Mariposa real azul.....	134
Figura 38. Imagen especie animal. Insectos: TRICHOPTERA - Macro invertebrado. ...	134
Figura 39. Imagen especie animal. Insectos: COLEOPTERA - Macro invertebrado.....	135
Figura 40. Imagen especie animal. Reptil: Serpiente de Cascabel (<i>Crotalus durissus</i>)....	136
Figura 41. Imagen especie animal. Reptil: Serpiente de Cascabel (<i>Crotalus durissus</i>)....	136
Figura 42. Imagen especie animal. Reptil: Camaleón andino.	137
Figura 43. Imagen especie animal. Aves: Tucán Esmeralda (<i>Aulacorhynchus prasinus</i>).137	
Figura 44. Imagen especie animal. Aves: Rey Gallinazo (<i>Sarcoramphus papa</i>).	138
Figura 45. Imagen especie animal. Aves: El Pato de Torrente (<i>Merganetta armata</i> Colombiana).	138
Figura 46. Imagen especie animal. Aves: Gavilan Pollero (<i>Buteo magnirostri</i>).....	139
Figura 47. Imagen especie animal. Mamíferos: Cusumbo mocosos (<i>Nasuella olivacea</i>). 139	
Figura 48. Imagen especie animal. Mamíferos: Comadreja Andina (<i>Mustela frenata</i>). ..	140
Figura 49. Imagen especie animal. Mamíferos: Comadreja Armiño (<i>Mustela</i>).....	140
Figura 50. Imagen especie animal. Mamíferos: Zorro perro (<i>Cerdocyon thous</i>).....	141
Figura 51. Imagen especie animal. Mamíferos: Zorro perro (<i>Cerdocyon thous</i>).....	141

Figura 52. Imagen especie animal. Mamíferos: Mono Maicero (<i>Sapajus apella</i>).....	142
Figura 53. Imagen especie animal. Mamíferos: Mono Maicero (<i>Sapajus apella</i>).....	142
Figura 54. Imagen especie animal. Mamíferos: Oso de anteojos u Oso Andino (<i>Tremarctos ornatus</i>).	143
Figura 55. Imagen especie animal. Mamíferos: Oso de anteojos u Oso Andino (<i>Tremarctos ornatus</i>).	143
Figura 56. Imagen especie animal. Mamíferos: Oso Hormiguero (<i>Los vermilinguos</i>). ..	144
Figura 57. Imagen especie animal. Mamíferos: Oso Hormiguero (<i>Los vermilinguos</i>). ..	144
Figura 58. Imagen especie animal. Mamíferos: Danta (Familia: <i>Tapirus</i>).	145
Figura 59. Imagen especie animal. Mamíferos: Danta (Familia: <i>Tapirus</i>).	145
Figura 60. Imagen especie animal. Peces: La Cucha o Pez Diablo (<i>Pterygoplichthys weberi</i>).	146
Figura 61. Imagen especie animal. Peces: La Cucha o Pez Diablo (<i>Pterygoplichthys weberi</i>).	146
Figura 62. Imagen especie animal. Anfibios: Rana (<i>Hypsiboas pugnax</i>).....	147
Figura 64. Acercamiento he interacción con la cuenca la ceibas (Zona Baja) – Pequeños bosques Universidad Surcolombiana.	148
Figura 64. Acercamiento he interacción con la cuenca La Ceibas (Zona Baja) – Lugar: la bocatoma El Tomo.	149
Figura 65. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona media) - Riachuelos.	149
Figura 66. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona media) – Nacederos de agua.....	150
Figura 67. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta) – Centro de investigación La Colonia.....	150
Figura 68. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta) – Centro de investigación La Colonia.....	151
Figura 69. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta), Centro de investigación La Colonia: Socialización del proyecto LA CEIBAS-CAM NEIVA.....	151

Figura 70. Proceso diseño obra mural – Mapa geográfico de la cuenca intervenido con subdivicones (fragmentos). [Imagen de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2021).	152
Figura 71. Proceso diseño obra mural – Propuesta cartográfica, recreando el mapa geográfico de la cuenca subdividido, y enumerando los fragmentos.	153
Figura 72. Proceso diseño obra mural – Fotomontaje de la propuesta cartográfica como distribución y base compositiva.	153
Figura 73. Proceso diseño obra mural – Boceto #1 (Fragmento #1).....	154
Figura 74. Proceso diseño obra mural – Boceto #2 (Fragmento #2).....	155
Figura 75. Proceso diseño obra mural – Boceto #3 (Fragmento #3).....	155
Figura 76. Proceso diseño obra mural – Boceto #4 (Fragmento #4).....	156
Figura 77. Proceso diseño obra mural – Boceto #5 (Fragmento #5).....	156
Figura 78. Proceso diseño obra mural – Boceto #6 (Fragmento #6).....	157
Figura 79. Proceso diseño obra mural – Boceto #7 (Fragmento #7).....	157
Figura 80. Proceso selección de la materia. Proceso de preparación de arcilla terracota, para el modelado, lugar ladrillera Municipio de Baraya/Huila.	158
Figura 81. Proceso selección de la materia. Proceso de preparación de arcilla terracota, para el modelado, lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	159
Figura 82. Proceso selección de la materia. Pasta cerámica del Municipio de Neiva.....	159
Figura 83. Proceso selección de la materia. Compra de plantas de jardín.	160
Figura 84. Proceso selección de la materia. Lamina de hierro (Igual a la utilizada).....	160
Figura 85. Proceso selección de la materia. Chazo expansivo tipo camisa.....	161
Figura 86. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Secar y amasar arcilla (Terracota). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	162
Figura 87. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Secar y amasar arcilla (Terracota). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	163
Figura 88. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	163
Figura 89. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	164

Figura 90. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	164
Figura 91. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	165
Figura 92. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	165
Figura 93. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	166
Figura 94. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	166
Figura 95. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	167
Figura 96. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	167
Figura 97. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	168
Figura 98. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	168
Figura 99. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	169
Figura 100. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	169
Figura 101. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	170
Figura 102. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Modelado Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	170
Figura 103. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	171
Figura 104. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	171

Figura 105. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	172
Figura 106. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmento. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	172
Figura 107. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmento. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	173
Figura 108. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Dividir fragmento, Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	173
Figura 109. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	174
Figura 110. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	174
Figura 111. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	175
Figura 112. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Vaciado de las piezas. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	175
Figura 113. Proceso elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Vaciado de las piezas. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	176
Figura 114. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Secado de las piezas (Para luego la Cocción). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	176
Figura 115. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Secado de las piezas (Para luego la Cocción). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	177
Figura 116. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #1 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	177
Figura 117. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #2 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	178
Figura 118. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #3 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	178
Figura 119. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #4 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	179

Figura 120. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #5 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	179
Figura 121. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #6 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	180
Figura 122. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). Fragmento #7 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	180
Figura 123. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero - Oso de anteojos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	182
Figura 124. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero - Oso de anteojos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	182
Figura 125. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Reptil – Serpiente de Cascabel. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	183
Figura 126. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Reptil – Serpiente de Cascabel. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	183
Figura 127. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Comadreja Andina. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	184
Figura 128. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Comadreja Andina. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	184
Figura 129. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Oso Hormiguero. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	185
Figura 130. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Oso Hormiguero. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	185
Figura 131. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Gavilán Pollero Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	186
Figura 132. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Gavilán Pollero. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	186
Figura 133. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Rey Gallinazo. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	187
Figura 134. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Rey Gallinazo. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	187

Figura 135. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Rey Gallinazo. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	188
Figura 136. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero - Zorro perro. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	188
Figura 137. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero - Zorro perro. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	189
Figura 138. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero - Zorro perro. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	189
Figura 139. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Cusumbo mocososo. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	190
Figura 140. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Cusumbo mocososo. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	190
Figura 141. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Tucán Esmeralda. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	191
Figura 142. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Aves – Tucán Esmeralda. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	191
Figura 145. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Mono Maicero. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	192
Figura 146. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Mono Maicero. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.....	192
Figura 147. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Insectos (Macro Invertebrado) – TRICOPTERA. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	193
Figura 148. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Insectos (Macro Invertebrado) – TRICOPTERA. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	193
Figura 149. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Pez - La Cucha. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	194
Figura 150. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Pez - La Cucha. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	194
Figura 151. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Danta. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	195

Figura 152. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Anfibio – Rana. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	195
Figura 153. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Mamífero – Danta. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	196
Figura 154. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Insectos (Macro Invertebrado) – COLEOPTERA. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	196
Figura 155. Elaboración de las Especies Animales. Modelado: Insectos (Lepidópteros) - Mariposa real azul. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.	197
Figura 156. Fase de Instalación. Adaptación del muro. Como se encontraba el muro. Lugar: Ágoras Usco.	198
Figura 157. Fase de Instalación. Adaptación del muro. Como se encontraba el muro. Lugar: Ágoras Usco.	199
Figura 158. Fase de Instalación. Medidas en plantillas de los Fragmentos. Lugar: Edificio de Artes- Usco.	199
Figura 159. Fase de Instalación. Medidas en plantillas de los Fragmentos. Lugar: Edificio de Artes- Usco.	200
Figura 160. Fase de Instalación Medidas en plantillas de los Fragmentos (Ubicación). Lugar: Ágoras Usco.	200
Figura 161. Fase de Instalación. Medidas en plantillas de los Fragmentos (Ubicación). Lugar: Ágoras Usco.	201
Figura 162. Fase de Instalación. Adaptación del muro. Aplicación de impermeabilizante (Pintura plástica). Lugar: Ágoras Usco.	201
Figura 163. Fase de Instalación. Adaptación del muro. Aplicación de impermeabilizante (Pintura plástica). Lugar: Ágoras Usco.	202
Figura 164. Fase de Instalación Adaptación del muro. Perforación del muro, para los Chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.	202
Figura 165. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.	203
Figura 166. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.	203

Figura 167. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.	204
Figura 168. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.	204
Figura 169. Fase de Instalación. Aplicación de propuesta pictórica del fondo e instalación de piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.....	205
Figura 170. Fase de Instalación. Aplicación de propuesta pictórica del fondo e instalación de piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.....	205
Figura 171. Fase de Instalación. Aplicación pictórica a piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.....	206
Figura 172. Fase de Instalación. Aplicación pictórica a piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.....	206
Figura 173. Etapa - Instalación. Ubicación y siembra de plantas (Jardín vertical). Lugar: Ágoras Usco.	207
Figura 174. Fase de Instalación. Aplicación pictórica a los fragmentos y láminas de metal. Lugar: Ágoras Usco.....	207
Figura 175. Fase de Instalación. Aplicación pictórica a los fragmentos y láminas de metal. Lugar: Ágoras Usco.....	208
Figura 176. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano medio). Lugar: Ágoras Usco.	208
Figura 177. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	209
Figura 178. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	209
Figura 179. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	210
Figura 180. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	210
Figura 181. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	211

Figura 182. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	211
Figura 183. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	212
Figura 184. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano detalle). Lugar: Ágoras Usco.....	212
Figura 185. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano general). Lugar: Ágoras Usco.....	213
Figura 186. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano general). Lugar: Ágoras Usco.....	213
Figura 187. Fase de Instalación. Propuesta terminada (Plano general). Lugar: Ágoras Usco.....	214
Figura 188. Plantilla- Instrumento de recolección de datos: Encuesta (Fase 8).....	215
Figura 189. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #1.....	217
Figura 190. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #2.....	219
Figura 191. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #3.....	221
Figura 192. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #4.....	223

1. Introducción

La crisis ambiental por la que atravieza el mundo en nuestros días asiende de manera rapida, debido al desarrollo tecnologico, civil e industrial; enmarcado por una sociedad cada vez mas globalizada y caracterizada por ser consumista, en donde no mide el impacto de su residir en ciertos territorios, haciendo un mal uso de los recursos y los habitad que nos proporciona la posibilidad de vivir. Por consiguiente, Colombia, aunque siendo uno de los paises mas ricos en ecosistemas, y que tiene el numero mas grande de especies de fauna y flora; tambien se enfrenta a grandes desafios medioambientales, como la deforestación, la actividad de mineria ilegal, la explotación de hidrocarburos bajo la tecnica de fracking, entre otros. El departamento del Huila tiene una sentencia judicial al río Magdalena, en la cual se plantea las afectaciones que genera la hidroelectrica el Quinbo y las afectacines al rio por 17 de los 37 municipios del departamento que no poseen planta de tratamiento de aguas residuales.

En este orden de ideas, la cuanca hidrográfica del río la Ceibas es la principal fuente de suministro hidrico para la ciudad de Neiva, capital del departamento del Huila, sin embargo, en el 2014 debido a un pronunciamiento de la ciudadanía y organizaciones, se cayeron iniciativas para la exploración y explotación de hidrocarburos en la zona alta y media. La cuenca esta protegida por la Ley 99 de 1993, en donde se establecen funciones y competencias para la CAM (corporaciones autónomas regionales) la cual regula y administra el manejo de los recursos naturales renovables, y es esta la que identifica como areas protegidas el territorio de la cuenca del río las Ceibas.

Por consiguiente, desde nuestra fe cristiana, siendo creaturas de Dios, tenemos una responsabilidad como administradores de este planeta que habitamos, dando buen uso a los

recursos y viviendo de una manera armonica con nuestro medio ambiente, pero esto no es suficiente, ya que desde una perspectiva individualista, se diria: “yo no tengo cargos de conciencia, debido a mí buena forma de vivir, los demas se hacen responsables”, esta posición denota indiferencia, tanto por el medio ambiente y la sociedad, sin posibilidades de mejoras, cambios, o aportes para el cuidado de la cuenca la Ceibas. En contraste a esta posición, con este proyecto de investigación – creación, queremos resistir ante la amanezas con nuestra forma de vivir que afectan el medio ambiente de manera negativa. Teniendo en cuenta la obra en espacio publico, como mecanismo que genere reflexión en un cierto contexto, en donde es la obra quien va al publico y no el espectador a un sitio determinado, poco conocido y oscurecido, como galerias o museos. Siendo el arte en espacio publico un terreno explorado y estudiado grandemente en las ultimas decadas; dentro de una de sus ramas de investigación se encuentra la creción artistica (artes plasticas) con un sentido ecologico o medio ambiental, que involucra tanto el aspecto de obra en espacio publico y el mensaje ecologico; esto se conoce como arte ecologicó.

En este sentido, el presente proyecto de investigación, toma la cuenca hidrografica del rio las Ceibas, como objeto a interpretar, indagando sobre el conocimiento e importancia que tiene acerca de esta, la comunidad (facultad de educación), para que la propuesta creativa respondiera a las necesidades del contexto, desde su contenido, composición y lectura. Asi mismo, se estudio esta riqueza ecologica desde las ciencias naturales, especialmente la fuana y geografia, como tambien, se realizaron acercamientos a la zona alta, media y baja, esto con el proposito de tener mayor conciencia y cercania a la cuenca del rio la Ceibas. Igualmente se tuvo como objetivo, ampliar los conocimientos tecnicos acerca de la ceramica, estudiando otros proyectos de investigación-creación y

autores destacados por su técnica y recorrido; para que la propuesta artística responda en un diálogo transversal entre su contenido figurativo y abstracto, desde su color, su ubicación, y otros elementos como: especies vivas de flora y el metal (chazos metálicos y lámina). Estos procesos investigativos tenían como fin último, realizar una interpretación con base a todo lo investigado, materializada en un mural cerámico escultórico, instalado en agoras (espacio público) de la Universidad Surcolombiana. Es importante denotar que todo proyecto, tiene como fuente de inspiración, motivación y significado a la acción creadora e investigativa, la fe cristiana, entendiendo la responsabilidad como administradores de la creación (medio ambiente).

2. Planteamiento del problema de investigación

2.1. Descripción del problema

El presente proyecto nace a la rivera de un río en la Ciudad de Neiva, afluente de gran importancia para la vida de cada uno de los habitantes de este territorio, este trabajo inicia al desembocar nuestra mirada en la razón de ser del Municipio de Neiva, la cuenca hidrográfica del río las Ceibas.

Observando nuestro contexto, dirigimos la atención principalmente a las problemáticas ambientales de la ciudad de Neiva, teniendo presente la decadencia y la escalonada destrucción que aquejan día a día la naturaleza; decidimos trasegar por las riberas de los ríos Magdalena (zona malecón), y Ceibas (zona baja) y escuchar testimonios de habitantes y pescadores donde logramos comprender desde un imaginario colectivo una razón más para persistir en el presente proyecto, seguir indagando desde la web, revisiones de noticias municipales y a nivel departamental de dichas problemáticas.

Como resultado de este constante trasegar por el territorio a investigar desde lo vivencial y virtual, logramos enriquecer nuestro imaginario, lo cual nos generó un gran aporte en el proceso de investigación y apropiación de la técnica, al permitirnos comprender la materia a usar y entender la necesidad, que la misma es fundamento de la obra a crear, determinado así una técnica de cerámica mixta.

Durante el proceso de investigación de la técnica, realizamos un acercamiento a la casa del señor Alirio Parra, artista de la ciudad de Neiva, con la intención de aclarar y extender el conocimiento dado en la clase sobre el tratamiento y proceso de la materia (arcilla); aquel momento sentados en el muro de cemento frente a la casa, en espera de su

llegada, surge de manera inconsciente una conversación con base a *conocimientos adquiridos en nuestra formación profesional, experiencia de vida y acontecimientos antes descritos*. Estos conocimientos, son el pilar del *proceso de agenciamiento (primera etapa)*.

Teniendo en cuenta que “El deseo no tiene nada que ver con una determinación natural o espontánea, *sólo agenciando hay deseo...*” (Deleuze y Guattari, 1980, p.422). Según el autor, el deseo tiene una causa que le precede (principio compartido por las ciencias exactas y filosóficas). Desde nuestra convicción cristiana, toda situación tiene un porque y un para que, nada es fruto del azar; es por ello, que entorno a esta situación se destaca el *proceso de agenciamiento que abre paso al deseo*, como dirían los autores antes citados.

Dentro del ‘proceso de agenciamiento’, pasamos por un estado de inmanencia en el que discurrieron procesos de pensamientos y conocimientos individuales, obtenidos mediante la conciencia, entendida como la explica Eudaldo Ferment, citando a Tomás de Aquino.

Conciencia, en la acepción genuina de la palabra, indica la *relación de un conocimiento con una cosa*, pues conciencia equivale a “ciencia con otro”. Ahora bien, la aplicación de una ciencia a una cosa se efectúa mediante un acto. Por tanto, está claro, por su mismo concepto nominal, que *la conciencia es un acto* (Ferment, 2003: 280)¹.

¹ Las frases en cursiva son de nuestra autoría.

Conocimientos, obtenidos mediante la conciencia, que contenían multiplicidades singulares de ideas en cuanto, a la estética plástica de la obra, las contribuciones socio-ambientales que esta aportaría, al igual que sentimientos de gozo; como si estuviéramos resolviendo una situación de culpabilidad en nosotros.

Acudiendo a nuestros dictámenes de la conciencia (presentada como juez), *conciencia antecedente y consiguiente*. La conciencia antecedente “liga o incita”, porque “según nuestra conciencia, juzgamos que una cosa debe o no debe hacerse, y entonces se dice que la conciencia 'incita' o 'liga'” (ibíd.). Este proceso de pensamiento nos lleva a pensar en un juicio previo, si se debía consumir, o no, la aplicación de este proyecto. Acompañada de la *conciencia consiguiente*, al momento que sentimos culpa; acusa y remuerde o reprende cuando por la conciencia juz-gamos que una cosa ha estado bien o mal hecha, y entonces 'excusa', o bien 'acusa' o 'remuerde’” (ibíd.). Todo con relación a los actos, directos o indirectos, de destrucción hacia el medioambiente.

Todos estos procesos de pensamiento y conocimientos, previamente obtenidos mediante desarrollo de la conciencia, se irían articulando al pasar los días, mediante nuevas búsquedas y exploraciones técnicas, estéticas y temáticas.

Pero de manera paralela y en la misma situación, ocurre el *acto de fe (segunda etapa)* que daría paso, al *deseo autentico*. En medio de la conversación sobre la problemática medioambiental en relación con la temática medioambiental, aun sabiendo previamente que compartíamos la fe cristiana y que tenemos como una de las fuentes principales para alimentar nuestra fe, la Escritura Divina o la Palabra de Dios². Pensamos

² Nombradas así, por primera vez, por el Papa San Dámaso I, en el año 382; proponiendo el listado de libros, 42 libros del canon de Alejandría (antiguo testamento), y 27 libros del canon neoestamentario establecido por Atanasio junto con los

en un pasaje de Génesis, sobre la responsabilidad que Dios da al hombre sobre el lugar donde habitaría, tratamos de decirlo de memoria en ese momento, pero no completo, luego se buscó en un teléfono celular en una aplicación de la Biblia, el pasaje, donde se afirma:

Dijo Dios: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. *Que tenga autoridad* sobre los peces del mar y sobre las aves del cielo, sobre los animales del campo, las fieras salvajes y los reptiles que se arrastran por el suelo”. (Biblia Católica Latinoamericana, Génesis: 1, 26)³.

Es así como creemos que el hombre fue hecho, y dado en autoridad sobre los seres vivientes de la tierra, para hacer de ella su hogar, entendiendo la autoridad como un administrar en la conservación de la tierra, “...harás entrar en el arca una pareja de cada especie de seres vivientes... *para que tengan vida contigo*; deberán ser macho y una hembra” (Gn. 6, 19). A lo cual se añade más adelante: “...*para conservar viva la especie sobre la faz de la tierra.*” (Gn. 7, 3). Es claro que la voluntad de Dios es el conservar la vida de los seres humanos y del hábitat, creado para su subsistencia; situación que a través del tiempo el hombre no ha tenido como prioridad. En el marco del índice, citando al patriarca Bartolomé, nos advierte de manera general, tanto a creyentes y no creyentes, el Papa Francisco en la Encíclica *LaudatoSi'*:

El Patriarca Bartolomé se ha referido particularmente a la necesidad de que cada uno *se arrepienta de sus propias maneras de dañar el planeta*, porque, “en la medida en que todos generamos pequeños daños ecológicos”, estamos llamados a

obispos; El canon Bíblico, se reafirmó con base a estos listados y se les llamó Sagrada Escritura en 4 concilios (Hipona 393, Cartago 397, Florencia 1442, Trento 1546 a. C.).

³ Las palabras en cursiva son de nuestra autoría.

reconocer “nuestra contribución – pequeña o grande – a la desfiguración y destrucción de la creación”. Sobre este punto él se ha expresado repetidamente de una manera firme y estimulante, *invitándonos a reconocer los pecados contra la creación*: “Que los seres humanos destruyan la diversidad biológica en la creación divina; que los seres humanos degraden la integridad de la tierra y contribuyan al cambio climático, desnudando la tierra de sus bosques naturales o destruyendo sus zonas húmedas; que los seres humanos contaminen las aguas, el suelo, el aire. Todos estos son pecados”. Porque “*un crimen contra la naturaleza es un crimen contra nosotros mismos y un pecado contra Dios*”. (Papa Francisco, 2015: 8)⁴.

Estas reflexiones o advertencias nos reflejan, una sociedad sin sentido de respeto a la creación, siendo la tierra que recibimos pertenece también a los que vendrán (ibíd.). Una sociedad cegada en el materialismo, pensado en el tener, poder y placer. Así, la gente ya no parece creer en un futuro feliz (ibíd.). Fijando su mirada en el ahora, sin tener en cuenta las repercusiones tan fuertes que tienen sus actos al futuro, qué tipo de mundo queremos dejar a quienes nos sucedan (...) Lo que está en juego es nuestra propia dignidad. Somos nosotros los primeros interesados en dejar un planeta habitable para la humanidad que nos sucederá (ibíd.). Es la memoria contingente, la que nos remuerde estos cuestionamientos, frente a nuestros actos, y de igual manera nos recuerda el sentir de creados, esto nos lleva a la respuesta de que, no somos Dios. La tierra nos precede y nos ha sido dada (ibíd.).

En este instante, después de tener unas ideas solidas frente a la propuesta artística y tener concordia en el sentir de creados, en la responsabilidad de contribuir al cuidado del

⁴ Las palabras en cursiva son de nuestra autoría.

habilidad desde nuestra creencia cristiana, aparece, a manera de conclusión, la “*pulsión de deseo*” (*tercera etapa*) donde se consolida el deseo auténtico. Teniendo en cuenta que, *el rendimiento de un agenciamiento no existe sin las pasiones que pone en juego, los deseos que lo constituyen* tanto como él los constituye a ellos (Deleuze y Guattari, 1980: 422)⁵.

Las pasiones que activan los deseos, entendiendo las pasiones como actos de fe y los deseos como una semilla puesta por Dios.

En este sentido esta semilla, germina en el interior de nuestro ser, por la *pulsión-inspiración* del ser supremo.

“El Señor habló con Moisés y le dijo: “Toma en cuenta que he escogido a Bezalel, (...) y lo he llenado del Espíritu de Dios, de sabiduría, inteligencia y capacidad creativa para hacer trabajos artísticos en oro, plata y bronce, para cortar y engastar piedras preciosas, para hacer tallados en madera y para realizar toda clase de artesanías. (...) y he dotado de habilidad a todos los artesanos para que hagan todo lo que te he mandado hacer” (Biblia, Nueva Versión Internacional, Éxodo 31:1-6).

La escritura nos afirma que la inspiración es dada por Dios a través del Espíritu Divino, que da como fruto el Deseo de crear y la habilidad para la creación artística. En cuanto a la producción creativa la Palabra Sagrada afirma: “Hizo en el Debir dos *querubines de madera* de acebuche de diez codos de altura”. “Esculpió todo en torno los *muros de la Casa con grabados de escultura* de querubines, *palmeras, capullos abiertos*, al interior y al exterior”. (1Reyes. 6: 23 y29)⁶. Percibimos también en la construcción del templo de Salomón y los objetos sagrados, tanto como querubines (escultura) y muros

⁵ Las expresiones en cursiva son de nuestra autoría.

⁶ Las alocuciones en cursiva son de nuestra autoría.

grabados (mural en relieve), son expresiones plásticas que son inspiradas al hombre, para agradar a Dios. Además, que tiene un sentido ecológico, de respeto a la creación al plasmar seres vegetales en el lugar Sagrado.

Miremos el acontecimiento que parte la historia, como ejemplo mayor de inspiración de Dios, “El ángel le respondió: El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios” (Lucas, 1: 35).

En relación a este texto de la Sagrada Escritura, Paulo Blanco declara que “El hecho de que el Hijo de Dios asuma la carne humana, trabaje con unas manos como las nuestras y hable con nuestras palabras, cambiara toda la vida humana y, por supuesto, también el arte” (Blanco, 2001). Para nosotros este es el hecho central de nuestra fe, Dios con su naturaleza divina, se hace materia y comparte nuestra naturaleza humana, sintiendo dolor, teniendo hambre, pagando impuestos, teniendo una madre y también trabajando,

Jesús dignifica además el trabajo manual al hacerse artesano, y no estaría de más pensar que haría bien su trabajo, que lo acabaría con perfección y belleza. Bene omniafecit: «todo lo hizo bien», resume Marcos hablando de su vida (Ibíd.).

Además, veremos en diferentes momentos en la escritura, la inspiración de Dios, dada a varios hombres en otras expresiones artísticas; poesías, salmos, danzas, representaciones corporales a profetas, entre otras. Y de manera superior nos dice San Pablo “Toda escritura es inspirada por Dios y es útil para enseñar, redargüir, corregir y guiar en el bien” (II Timoteo: 3, 16). Y para nosotros La sagrada Escritura cumple esa función, entre otras; por eso está dentro del “acto de fe” (segunda etapa).

Es con esta reflexión desde la palabra de Dios, algunos autores y demás datos, entendemos *la pulsión-inspiración* del Deseo de crear, que aparece en el momento final; surgiendo dentro de nuestra alma, pero no siendo esta su fuente u origen. Este momento es el último o conclusivo de la situación o conversación como la llamamos anteriormente.

En síntesis, *el proceso de agenciamiento* dentro de la situación fue un acto de procesos de pensamientos y conocimientos, obtenidos mediante la conciencia, entendida según Tomas de Aquino, tales como (problemáticas ambientales, contribuciones ambientales, propuestas artísticas y demás conocimientos técnicos). La lectura de la palabra fue el *acto de fe*, mediante el cual buscamos relacionar lo que teníamos pensado del proyecto, con nuestra creencia cristiana; siempre buscando agradar a Dios con nuestro proceder. Porque hasta ese momento estábamos llevando a cabo el proyecto sin mucho entusiasmo o significado.

En especial buscamos respuestas desde la Sagrada Escritura, en el libro de Génesis, sobre la autoridad y el sentido de administrar la creación rectamente. Es ahí donde relacionamos toda la realización del proyecto, con nuestra Fe Cristiana; teniendo en cuenta la contribución socio-ambiental que podría alcanzar este, y seguidamente surge el *pulsión-deseo* para la creación artística de este proyecto; dada por Dios en nuestras vidas, a través de esta situación.

Este proceso de agenciamiento, el cual tenía como fin crear una obra ecológica, sin el acto de fe, con relación al ser supremo (que activan los deseos), no tendría ningún sentido para nosotros, sería simplemente una creación figurativa con un sentido medio-ambiental. Pasando hacer algo trascendental, que pone transversalidad desde nuestra creencia cristiana,

creación artística, temática de preservación medioambiental, por el sentido existencial de cada uno de nosotros con relación a Dios y el sentido de bienestar humano.

En conclusión, hubo una conciliación o mediación entre la conciencia humana y la pulsión de deseo divino para crear y con ello aportar al bienestar socio-ambiental a través de este proyecto, desembocando después de todas estas reflexiones en la pregunta:

2.2. Preguntas iniciales

- ¿Somos nosotros responsables como seres humanos de la creación de Dios y la realidad catastrófica medioambiental?
- ¿Qué problemáticas medio ambientales aquejan nuestro territorio?
- ¿Qué conocimientos tendremos como comunidad de nuestro territorio y su biodiversidad?
- ¿Es posible sensibilizar a una comunidad en cuanto al medio ambiente con arte?

2.3. Enunciación del problema

¿Cómo contribuir con una propuesta artística a la preservación del medio ambiente, teniendo como fuente de inspiración la creencia cristiana?

3. Antecedentes y justificación

3.1. Antecedentes: proyectos de investigación

Este apartado constituye un componente por medio del cual se apoya la investigación, donde participan antecedentes en el ámbito internacional, nacional y local, previamente abordados vinculados con el tema, al igual que elementos para afrontar el problema planteado.

3.1.1. Internacionales

Rosales De Suárez, Yanet Carolina (2012), realizó la investigación llamada: *“El Mural Como Estrategia Para Promover La Conservación Del Medio Ambiente En La Unidad Educativa Estatal José María Barroeta Paolini, Municipio Pampanito, Estado Trujillo, Venezuela”*

Rosales en su proyecto plantea que el Hombre se encuentra en constante relación he interacción con el medio ambiente, con el paso del tiempo dicha interacción es cada vez mayor y su deterioro más patente, llegando a ser irreversible, expone la realidad del centro educativo en cuestión, en cuanto a la ausencia de conciencia ambiental por parte de la comunidad educativa en general, afirmando que la educación no escapa de dicha problemática, destacando su responsabilidad social en el tema ambiental y de gran consideración en el sistema educativo, es así como surge su interrogante ¿El empleo del mural como estrategia podrá promover la conservación del medio ambiente en la Unidad Educativa Estatal José María Barroeta Paolini, municipio Pampanito, estado Trujillo, Venezuela? .

Rosales, en su trabajo investigativo tiene como objetivo crear una propuesta en la institución referida, para emplear el mural como medio pedagógico para despertar conciencia ecológica en la comunidad educativa.

Objetivo general: Diseñar una propuesta para emplear el mural como estrategia a fin de promover la conservación del medio ambiente en la Unidad Educativa Estatal José María Barroeta Paolini, municipio Pampanito, estado Trujillo, Venezuela.

Objetivos específicos:

- Diagnosticar los recursos didácticos utilizados por los docentes para promover la conservación del medio ambiente en la unidad educativa estatal José María Barroeta Paolini, municipio Pampanito, estado Trujillo.
- Describir los conocimientos que poseen los docentes sobre la pintura mural como estrategia para promover la conservación del ambiente.
- Elaborar una propuesta para emplear el mural como estrategia a fin de promover la conservación del medio ambiente en la Unidad Educativa Estatal José María Barroeta Paolini, municipio Pampanito, estado Trujillo.
- Determinar la factibilidad de la propuesta en la unidad educativa José María

Se trabajó la *metodología* de una investigación mixta: tipo documental y no experimental de campo; teniendo en cuenta que la modalidad del proyecto es factible. La comunidad estuvo conformada por la totalidad de docentes de la institución (12 sujetos). La investigación se desarrolló en base a cinco etapas: 1. Diagnóstico, 2. Planteamiento y fundamentación teórica de la propuesta, 3. Procedimiento metodológico, 4. Análisis e interpretación de los resultados, conclusiones sobre la viabilidad y realización de la

Propuesta, 5. Actividades y recursos necesarios para la ejecución de la propuesta (Diseño de la propuesta).

Los *resultados* obtenidos probaron que la escuela es un espacio propicio para la implementación de estrategias que potencien la conservación ambiental, también se evidencio que los docentes están dispuestos a trabajar en la preservación del medio ambiente empleando como estrategia la pintura mural y que tienen conocimiento sobre pintura mural pero que carecen del uso de esta como estrategia de enseñanza; por ello, ofrecieron a la unidad educativa un manual para la construcción de murales ecológicos.

Respecto al *balance critico* podemos decir que el vínculo de este estudio con la presente investigación reside que tienen como propósito principal, buscar despertar conciencia en una comunidad educativa a través del mural ecológico, además constituyo un aporte a nivel metodológico en la organización por fases y técnicas de recolección de datos empleadas; por lo tanto, contribuye y soporta con información significativa al desarrollo de este trabajo.

Vera Jiménez, Yelitza Milady (2018). *Arte y Medio Ambiente “Pulsión Hídrica”*

Jiménez en su proyecto dirige su atención principalmente al problema que ella misma denomina silencioso, de la contaminación del medio ambiente, enfocada especialmente en el líquido vital (Agua) en ríos, mares y océanos específicamente el muelle de Puerto Bolívar de la ciudad de Machala.

Objetivo general: Crear una obra en intervención artística que permitió expresar de una forma más “llamativa” y cercana con la naturaleza y los espectadores nuestra ideología de atender la contaminación del recurso hídrico.

Objetivos específicos:

- Identificar la problemática desde una mirada conceptual he Histórica.
- Experimentar con materiales para la creación artística
- Crear una obra artística que permita comprender la problemática ambiental del Muelle de Puerto Bolívar de la ciudad de Machala.

Jiménez en su proyecto tiene como objetivo crear una propuesta artística cuyo medio de expresión es la intervención artística en espacio público, donde se le permitirá al espectador identificar el problema que causa la contaminación y se trabajó una *metodología* por fases compilado el proceso en cuatro capítulos, 1. Diagnostico desde una mirada conceptual he histórica; 2. Definición la obra de arte; 3. Construcción e instalación de la obra artística.4 Análisis, sustentación de la pertinencia del trabajo y conclusiones.

Respecto al *balance critico* podemos decir que el vínculo de este proyecto con la presente investigación es que tiene como pretexto creativo una problemática ambiental, al igual que pretende que el espectador a través de una experiencia estética (instalación en espacio público) comprenda e identifique la problemática ambiental, por otro lado, constituye un aporte a nivel metodológico en la planeación y desarrollo por fases, por lo tanto, contribuye y soporta con información significativa al desarrollo del presente proyecto.

Badessi, Ana (2008), *Arte Y Ecología: ¿Prácticas Que Pueden Integrarse?*

Ana plantea en su proyecto el *interrogante*: ¿la práctica del arte y la ecología pueden integrarse? Es bueno tener en cuenta que, el presente proyecto investigativo es un trabajo solamente de carácter intelectual-histórico, mas no practico-creativo; este se hace con el ánimo y propósito de analizar y anunciar diferentes laxos que se dan en la integración de la creación artística y la ecología. Resaltando dentro del estudio las corrientes de arte ecológico en donde la obra está ligada estrechamente al paisaje, y que utiliza la naturaleza como material de construcción, como (rocas, madera, arena, viento, etc.)

Objetivo general: analizar los posibles laxos que están presentes en las actividades y prácticas del arte, la ecología y su probable integración.

Objetivos Específicos:

- Indagar en las prácticas de arte y ecología.
- Analizar los laxos presentes en las actividades de arte y ecología
- Plantear un posible método de integración entre el arte y la ecología.

Entre las conclusiones, está la lectura que hace el espectador cuando entra en contacto con algunas de estas obras, creando gran impresión entre la población, teniendo como elemento principal la naturaleza, y con ello, su protección. En donde muchas de las lecturas de las obras expuestas en esta investigación, interpelan a espectador en su forma de convivir con el medio, su manera de administras los bienes naturales. No siendo un animal consumista que, a través de las industrias, destruir desmedidamente el medio ambiente.

Respecto al *balance critico* podemos ver que el dialogo de este estudio con la presente investigación, tuvo como principio, la mutua relación que integra las ciencias naturales con el arte, las cuales se potencian, y al accionarse en las diferentes manifestaciones y dimensiones, la conciencia del espectador es tocada por el contenido. Porque en el momento en que el artista elabora su obra disponiendo materiales del ecosistema, buscando un producto artístico, integrando los lenguajes artísticos se produce un efecto unificador, entre lo artístico y lo ecológico, que despierta el interés de la población por el arte y la ecología.

3.1.2. Nacionales

Alfonso Chipatecua, Karla Liliana. Alfonso Chipatecua, Julián Enrique. (2017). *Paredes Que Hablan De Nuestra Identidad: Creación De Un Mural Ambiental En La Localidad Quinta De Usme.*

Alfonso y Karla Chipatecua tiene como objetivo en su investigación crear un mural ambiental en donde se evidencie a través de la obra a realizar, la identidad cultural en la Localidad de Usme centro, en Bogotá D.C. Basados en la información que se recolectó de la investigación, se trabajó con una *metodología* teórico-práctica y se desarrolló de la siguiente manera: 1. Objeto de trabajo 2. Justificación de la creación del mural 3. Bases conceptuales sobre el muralismo, la historia de Usme y la identidad cultura, 4. Descripción del proceso de creación del mural, 5. Conclusiones.

Objetivo general: Crear un mural ambiental en donde se evidencie a través de la obra a realizar la identidad cultural de localidad de Usme centro, basados en la información que se recolecto dela investigación

Objetivos específicos:

- Reconocer los cambios urbanísticos que ha vivido el pueblo y como ha influido en la transformación de nuestra identidad cultural.
- Reconstruir una identidad cultural perdida por medio del arte como reconocimiento de los cambios urbanísticos que vive el pueblo de Usme.
- Contribuir en el desarrollo del ser y del sentir fortaleciendo actitudes ético-estéticas que pongan en dialogo la experiencia sensible, el conocimiento y la interacción socio cultural en las prácticas artísticas y culturales, que promuevan en los espectadores y participantes espacios de formación ciudadana y de gestión de la diversidad cultural.

Los resultados y conclusiones que se dan en este proyecto son, se logró sensibilizar a los habitantes que participaron como actores y espectadores en la construcción del mural ecológico, no solo en el reconocimiento de su identidad sino en el uso del arte y el material reciclable. También los habitantes como instrumento de manifestación artística sintieron la satisfacción de reconocer un poco más acerca de su identidad, de compartir experiencias por medio de la oralidad y volver a costumbres o ideales que dejaron atrás para crecer.

Respecto al *balance critico* podemos observar que el vínculo de este proyecto con la presente investigación es que el mural ambiental tiene como pretexto creativo de reconstruir una identidad cultural perdida y que por medio del arte ecológico se contribuya en el desarrollo del ser y del sentir fortaleciendo actitudes ético-estéticas que pongan en diálogo la experiencia sensible, el conocimiento y la interacción sociocultural en las prácticas artísticas y culturales en la comunidad de Usme.

3.1.3. Locales

Oyola Padilla, Jhon Henry (2017), *Cuerpo Y Violencia*

Oyola Padilla plantea su proyecto a partir del tema violencia, vivenciado desde su propia carne, en enuncia el *interrogante*: ¿Ha servido la violencia como de inspiración creadora en los artistas Huilenses? al igual que Indagando desde diferentes puntos de vista de artistas Huilenses, tomando como referencia varios trabajos realizados y dando respuesta a interrogantes secundarias que surjan de la pregunta de investigación.

Dicho estudio se plantea como objetivo realizar una propuesta de investigación materializada en un mural en cerámica (técnica mosaioa) en la institución educativa Juan de Cabrera, inspirado en la violencia.

Objetivo general: Realizar una propuesta de investigación y creación, materializada en un mural de cerámica en técnica de mosaico, sobre la violencia que dé respuesta a la indagante ¿Ha servido la Violencia como de inspiración creadora en los artistas Huilenses?

Objetivos Específicos:

- Elaborar una propuesta visual que esté relacionada con las obras sobre la violencia.
- Hacer un aporte teórico - práctico de futuras propuestas visuales, escénicas y Musicales.
 - Dejar un aporte artístico de un mural sobre la violencia dentro de la institución Educativa Juan de Cabrera.
 - Hacer aplicación de las técnicas cerámicas, escultóricas y de mosaico.

Fue un estudio de tipo investigación-creación, enmarcado *metodológicamente* en un diseño cualitativo. Con base a los resultados de esta investigación se pudo concluir que la violencia si ha servido de inspiración creadora en los artistas, al igual para el autor en la construcción de la propuesta mural.

Respecto al *balance critico* podemos observar que la relación de este trabajo con la presente investigación se establece en que utiliza la técnica del muralismo como expresión artística, en donde contribuye de manera general a la ciudad de Neiva en el campo de la cultura visual y específica a una comunidad educativa. Además, a nivel técnico: cuando implementa los tipos de relieve, la forma rectangular del mural y la distribución compositiva. Esto y otras características son lo que conforman el aporte a nuestra investigación y desarrollo de esta misma.

3.2. Antecedentes artísticos

Este apartado constituye un factor por el cual se sustenta y se apropian elementos conceptuales de artistas y elementos técnicos de obras de estos a nivel internacional, nacional y local. Los cuales nos aportaron en la creación de la propuesta mural mixta.

3.2.1. Antecedentes artísticos internacionales

Miquel Barceló Artigues



Figura 1. Fotografía de Miquel Barceló Artigues.

Recuperada de página web: *Wikipedia*.

Biografía

Nació en Felanitx, Mallorca - España en 1957. Artista español que figura entre los más cotizados y unánimemente reconocidos del panorama actual. Dotado de una formidable fuerza creativa, su obra abarca desde inmensas telas y murales hasta esculturas de terracota y cerámica. Su pintura incorpora numerosos referentes culturales, entre los que cabe destacar en una primera etapa el trasfondo mediterráneo, y a raíz de su estancia en Mali, iniciada en 1988, el paisaje y la forma de vida africanos; más recientemente ha introducido en su obra complejas e intelectualizadas reflexiones sobre el entorno privado del artista, como su taller o su biblioteca. (Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. 2004).



Figura 2. Fotografía obra artística “*El milagro de la multiplicación de los panes y los peces*”. Recuperada de página web: *alamy.es*

Autor: Miquel Barceló Artigues

Título: “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”

Año: 2001 a 2006

Medio: Cerámica.

Su mural se creó en cerámica policromada de 300 metros cuadrados en Vietri sul Mare (Nápoles) en colaboración con el ceramista Vincenzo Santoriello. También, incluye cinco vitrales de doce metros de altura, fabricados en Tolosa de Languedoc en el taller de Jean-Dominique Fleury, y el mobiliario litúrgico complementario creado con piedra de Binissalem. Se encuentra en la capilla de San Pedro (o del Santísimo), situada en el ábside lateral derecho de la cabecera del templo gótico (Mallorcaweb, 2007).

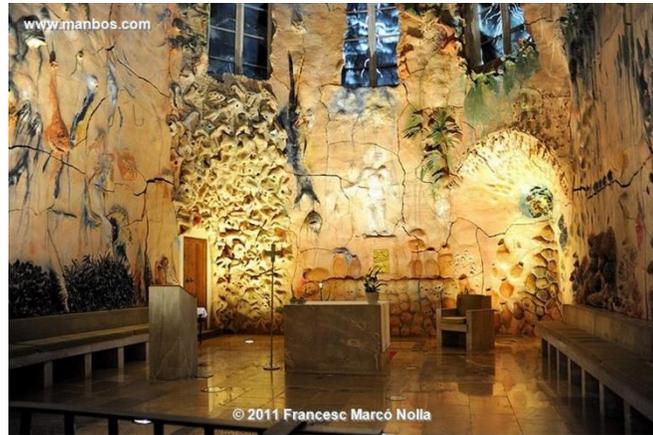


Figura 3. Fotografía obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de la página web: *manbos.com*

Descripción breve: La temática que el Cabildo de la catedral encargó representar a Barceló consistía en los dos milagros de Jesús que anuncian la eucaristía, ambos relatados en el evangelio de San Juan: el milagro de la multiplicación de los panes y los peces y el subsiguiente sermón del pan de la vida (Jn 6); y el milagro de la conversión del agua en vino en las bodas de Caná (Jn, 2). Asimismo, se propuso al artista la representación de Cristo resucitado como figura central de la obra, simbolizando que “ahora es el Señor Resucitado quien reúne la comunidad de los creyentes, parte para ellos y les reparte el pan de vida.” (López, Jaime. s.i.).



Figura 4. Fotografías - obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de página web: *mallorcaweb.com*

Descripción breve: El milagro de los panes y los peces (Jn 6, 114) cuenta cómo cerca de cinco mil personas siguen a Jesús hasta la orilla del lago de Galilea. Se disponen a comer y sólo tienen cinco panes de cebada y dos pescados. Jesús los multiplica, todos los presentes quedan saciados y aún llenan doce cestos con las sobras. (López, Jaime. s.i.).

En la capilla de Barceló, llama la atención la ausencia de los destinatarios del milagro, con los que podrían identificarse los feligreses. Puede decirse que los únicos elementos presentes del relato del milagro son los peces y los panes. Pero nada hace sospechar su multiplicación milagrosa. Ni su escasez inicial. Sino más bien todo lo contrario: los peces, en su medio marino natural, en su natural abundancia. Y no muertos, pescados, como en el relato evangélico, sino vivos. (López, Jaime. s.i.).



Figura 5. Fotografía obra artística “El milagro de la multiplicación de los panes y los peces”. Recuperada de página web: *alamy.es*

Descripción breve: La pared lateral izquierda tiene cerca de doce metros de alto. Representa un fondo marino. Es la parte de los peces, de todos los colores, tamaños y morfologías. Así como de crustáceos y moluscos. Por extensión, dice Barceló, los peces

son todos los frutos del mar. Su límite superior es la cresta de una gran ola, grande en tanto que alta vista desde abajo. (López, Jaime. s.i.).

Es de rescatar en el mural, el manejo del relieve con relación a la forma, creando un dialogo con todos los elementos simbólicos del evangelio de San Juan en la multiplicación de los panes y peces. Por lo tanto, se denota a través de la armonía de los elementos compositivos en toda la extensión del mural a los espectadores el sentido de ese pasaje evangélico; además se pueden identificar influencias africanas como mediterráneas en algunos manejos de las expresiones simbólicas. Barceló también trabajo en los siguientes elementos compositivos con relación al lugar (capilla) donde se instaló la obra:

1. El altar, de piedra mallorquina, de Binissalem, el Ambon y la sede presidencial, que no tiene irrumpe dentro del ambiente, sino que dialoga con la obra.
2. El ambón, de piedra como el altar, de manera superior significan las palabras que dan sentido a la gran iconografía de la cerámica: 'pan para la vida del hombre'.
3. La sede presidencial, fija, de piedra arenisca.
4. Un candelero, fijo o móvil, con tres luces, se enderezará junto al altar: una de sus luces permanecerá encendida para la reserva; las otras dos se encenderán para la misa.
5. Los bancos del coro ferial serán también de piedra arenisca y serán colocados a los dos lados, bajo el mural de cerámica. (Gambús Saiz, M. 2007)

Aporte Artístico

Esta obra de arte está familiarizada en gran medida a nuestra propuesta por sus diferentes contribuciones. Dentro de los *aspectos técnicos* identificamos *el color de la cerámica*, en cuanto a las gamas de colores terracotas propios después de su cocción; este recurso (el color cerámico) es protagonista y armonioso en esta obra; esa implementación del color es algo que decidimos tener en cuenta, por su valor simbólico, estético y conceptual en la realización de nuestra obra.

Dentro de los aspectos técnicos también nos fue de gran referente el *manejo de la materia* (arcilla), en cuanto al modelado de las formas de plantas y peces; panes, piedras y formas esféricas. Y en secuencia destacamos también lo referente al uso del *relieve-escultórico* dentro de la obra. Estos aspectos nos brindan posibilidades y enriquecimiento de los conocimientos previos al momento de modelar y pensar la obra de manera tridimensional.

Dentro de la *composición y estilo*, denotamos como referente los aspectos en relación al *lugar-obra-publico*, la ubicación de esta obra nos permite pensar el dialogo necesario de la obra con el lugar y con el espectador y en consecuencia de esto, replanteamos la distribución de las partes de la obra y *la extensión* de la misma, para que no fuera debilitada o adsorbida por la extensión de lugar junto con los elementos propios de este. También realizamos ejercicios simulando los ángulos que el espectador utilizaría para interactuar con la obra, teniendo en cuenta que el lugar de ágoras es un corredor cercano a la entrada principal de la universidad; este como otras características del lugar, fueron pensadas gracias a la obra de Barceló.

En la misma medida dentro de la *temática o concepto* de la obra, también encontramos algo de correlación, siendo un acontecimiento de la sagrada palabra (biblia), ‘la multiplicación de los panes y los peces’, el mensaje a interpretar y expresar, ya que nuestra obra también tiene en alguna medida, como fuente de inspiración la sagrada palabra. En secuencia a este aspecto, podremos encontrar en la obra de Barceló elementos materializados, de gran carga simbólica, como especies de peces, rocas, plantas. Los cuales denotan la riqueza ecológica creada por Dios para el bien de sus creaturas.

Chie Hitotsuyama



Figura 6. Fotografía de Chie Hitotsuyama.

Recuperada de página web: *kppc*.

Biografía

Nació en Shizuoka, Japón, en 1982 y con 22 años se graduó con la carrera de diseño en la universidad politécnica de Tokio. Gracias a su gran talento y su creativo modo de realizar sus obras ha conseguido realizar exposiciones en países como EEUU, Francia o Tokio (byfanzine, 2018).

Autor: Chie Hitotsuyama

Título: “Bostezo de un hipopótamo”

Año: 2018

Medio: Escultura con royo de papel



Figura 7. Fotografía obra artística “Bostezo de un hipopótamo”.

Recuperada de página web: *hitotsuyamastudio*.



Figura 8. Fotografía obra artística “Bostezo de un hipopótamo”.

Recuperada de página web: *hitotsuyamastudio*.

Sus esculturas se crean usando papel de periódico descartado, enrollado en cuerdas, una técnica que se basa en su infancia, el legado de su familia y su deseo sincero de comprender su propio lugar en el mundo de los vivos. Declara la artista, «Cuando creo, yo

formo cuidadosamente los contornos y curvas con cada cadena única que hago de periódico desechado. Estas cuerdas sueltas, recogidos juntos, se convierten en la superficie de un objeto, y, finalmente, se convierten en un animal» (Infojapan, 2017). Es de rescatar, ese sentido ecológico, por reutilizar y a la vez dar un mensaje de preservación de la fauna. Afirma Chie, “Cada animal y ser humano, tiene su propia vida y se irán algún día. Sentí que la similitud, que somos todos iguales. También admiro a los animales” (Ibíd.).

Autor: Chie Hitotsuyama

Título: "Los animales duermen soñando en el lado de la playa del agua"

Año: 2018

Medio: Escultura con royos de papel periódico.



Figura 9. Fotografía obra artística "los animales duermen soñando en el lado de la playa del agua". Recuperada de página web: *hitotsuyamastudio*.



Figura 10. Fotografía obra artística "los animales duermen soñando en el lado de la playa del agua" Recuperada de página web: *hitotsuyamastudio*.

Aporte artístico

En la obra del artista Chie Hitotsuyama se presenta lo valioso de la representación del entorno de manera realista, permitiéndonos entender su validez como propuesta artística dentro del arte contemporáneo internacional, en donde es recibida con gran acogida las obras de representación figurativa.

Al deambular por la obra de Chie encontramos una relación muy latente en el deseo de conservar y admirar lo dado, en este caso el uso del arte como canal comunicativo de resistencia que permite que el espectador se vincule con la naturaleza, el hecho de generar conciencia, de entender el animal como ser valioso creado. Para este proyecto la fauna que habita en la Cuenca hidrográfica del río las Ceibas será el objeto a interpretar y representar; donde la problemática ambiental que viven algunas especies encontradas actualmente en peligro o amenaza de Extinción sea lo que se cuente al igual que Chie al desarrollar sus obras de animales.

Por otro lado, un aspecto a resaltar es la factura del objeto escultórico a nivel de forma, donde Chie nos motiva a dar un alto grado de detalle con nuestro material, a través de un proceso

de experimentación con los dos tipos de arcilla en primera instancia y luego de factura final he instalación donde se articule de manera estética la forma con la materia. Pero también Chie, a nivel de color destacamos, que deja hablar el color propio que se produce al crear sus esculturas, es este caso nosotros dejaremos reflejar el color que la arcilla después de cocinada, dándole también un significado ecológico y ancestral, en las culturas precolombinas.

3.2.2. Antecedentes artísticos nacionales

Carlos Jacanamijoy Tisoy

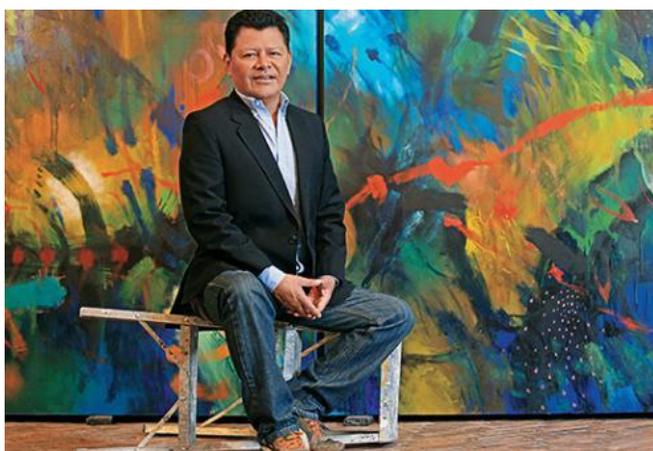


Figura 11. Fotografía de Carlos Jacanamijoy Tisoy

Recuperada de página web: *Dinero*.

Biografía

Carlos Jacanamijoy (Santiago, Putumayo, 1964) es Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha tenido exposiciones individuales en el Museo Smithsonian de Nueva York y Washington, Casa de América de Madrid, España, el Palacio de los Trabajadores de China, Palacio de las Naciones Unidas de Ginebra, Suiza, el Museo de Arte

Moderno de Cartagena, la Tertulia de Cali, Museo de arte de Pereira, y en galerías de Colombia y del extranjero. (Carlos Jacanamijoy, ‘‘biografía’’).



Figura 12. Fotografía obra artística ‘‘ La quebrada’’

Recuperada de página web: *Mutualart*.

Autor: Carlos Jacanamijoy

Título: La quebrada

Año: 2006

Medio: óleo sobre lienzo

Tamaño: 160 x 200.7 cm.

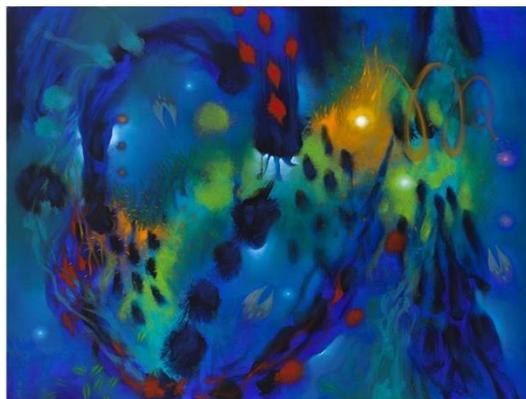


Figura 13. Fotografía obra artística ‘‘Rutas de agua’’

Recuperada de página web: *Galería el museo*.

Autor: Carlos Jacanamijoy

Título: Rutas de agua

Año: 2014

Medio: óleo sobre lienzo

Tamaño: 115 x 165 cm.

Descripción breve: Teniendo en cuenta sus raíces indígenas, Jacanamijoy representa sus vivencias dentro de la cultura Inga, con relación al medio ambiente. Despertando interés en el espectador, con los colores vibrantes y composiciones gráficas, que representan la vegetación o los cuatro elementos de la naturaleza (agua, tierra, aire y fuego). En las medicinas o rituales, al igual que los recorridos selváticos hechos con su padre, también nos dan más indicios de su sentido compositivo.



Figura 14. Fotografía obra artística'' Semilla de flor de un día''

Recuperada de página web: *Carlosjacanamijoy*.

Autor: Carlos Jacanamijoy

Título: Semilla de flor de un día

Medio: óleo sobre lienzo

Medidas: 115 x 165 cm.

Año: 2018

Aporte Artístico

En la obra de Carlos Jacanamijoy, se nos enseña lo valioso de la representación de la realidad de manera abstracta, permitiéndonos entender su autenticidad como propuesta artística dentro del arte contemporáneo internacional, en donde tiene buena acogida el modo abstracto; impactando con un estilo propio a nivel de técnica, al igual que el contenido conceptual que propone el artista.

Al apreciar las obras de Jacanamijoy, encontramos una relación directa con el deseo de querer conservar y cuidar la creación, al plasmar en sus obras la vegetación y elementos de la naturaleza como el agua, fuego, tierra, aire. Transmitiendo al espectador la importancia que le debemos brindar al medio ambiente, pensando en las generaciones futuras que también necesitaran de ella, siendo la creación, principal significado de vida para las culturas precolombinas, en este caso la cultura Inga, a la cual pertenece el artista.

Para este proyecto la flora de nuestro departamento será objeto a interpretar y representar, al igual que Jacanamijoy; porque son unos de los seres que da equilibrio y permanencia, a nuestro ecosistema, además de:

Alimentos para personas y animales. Materiales de construcción y herramientas. Leña para cocinar. Medicinas. Fibras para textiles y otros muchas más. Además, los bosques proporcionan otros beneficios. Las raíces de los árboles detienen el agua de la lluvia, permiten que el agua se filtre en la tierra. Así las aguas subterráneas se ven incrementadas y

se evita la erosión del suelo, esto es la pérdida de la primera capa de suelo donde se encuentran los nutrientes de la flora. (...) (Ibáñez, 2008).

Siendo la flora, ser vivo primordial en la cuenca hidrográfica del río las ceibas y para la ciudad de Neiva en general, ocupará gran protagonismo dentro de la propuesta creativa.

De manera a resaltar, teniendo en cuenta que Jacanamijoy, realiza viajes al valle del Sibundoy, para tener como fuente inspiradora para sus obras; los páramos, las selvas, torrentes de agua, caídas de fruto, movimientos de árboles, etc. Nosotros durante el proceso, realizamos una visita a la cuenca hidrográfica en la zona alta, entrando en contacto muy cercano con la fauna, la flora del lugar, las fuentes que alimentan el río y entre otros tesoros. Para después canalizar todos esos sentimientos e imágenes, y plasmarlos a la obra durante el proceso pictórico del fondo del mural; Teniendo como referencia el estilo de Jaca (como se conoce en su país natal, Colombia) al entrelazar las formas sin denotar líneas de separación, al representar los frutos de las plantas al igual que las hojas generando la figura con diferentes formas y colores, denotando el color azul y verde, en líneas onduladas y espiral, que simboliza el movimiento de las cascadas, ríos y boques, entre otros muchos elementos que se compaginan y crean sensación visual al contrastar con los fragmentos del mural; los cuales poseen el tono natural de la materia (arcilla), relieves, forma irregulares y figurativas.

Rodrigo Arenas Betancourt



Figura 15. Fotografía de Rodrigo Arenas Betancourt.

Recuperada de página web: *elcolombiano*.

Biografía

Nació el 23 de octubre de 1919 en Uvital – Fredonia, Antioquia, y falleció el 14 de mayo de 1995 en Medellín. Hijo de dos campesinos del lugar: José Dolores Arenas y Virginia Betancourt Restrepo. (Esculturas de Colombia, 2014).

Fue tallador, escultores y muralistas como Pedro Nel Gómez. (colombia.com, ‘‘Rodrigo A. Betancourt’’).

Su obra se caracteriza por representar personajes y episodios que reflejan la historia del pueblo, sus luchas, hazañas y el sentir americano; y simboliza el renacimiento en el arte monumental en Colombia. (Esculturas de Colombia, 2014)



Figura 16. Fotografía obra artística'' Monumento a la raza''.

Recuperada de página web: web.archive.org/

Obra: Monumento a la raza

Escultor: Rodrigo Arenas Betancourt

Ubicación: Centro Administrativo La Alpujarra (Medellín)

Año: 1979 a 1986

Material: bronce y concreto

Altura : 38 metros de alto.



Figura 17. Fotografía obra artística’’ Monumento a la raza’’.

Recuperada de página web: *globetrotter photography*.

Descripción breve: Con una extraordinaria mezcla entre historia, metafísica y profecías apocalípticas, Rodrigo Arenas hace un recorrido desde el estado más primigenio de la evolución, representado por un pez situado en la base de la estructura, hasta alcanzar el zénit, en donde un hombre alado estira sus brazos hacia el cielo para alcanzar la gracia celestial.



Figura 18. Fotografía obra artística’’ Monumento a la raza’’.

Recuperada de página web: *ttnotes.com*

Descripción breve: Rodrigo Arenas buscaba inmortalizar esas cualidades que siempre han caracterizado a la cultura antioqueña; esa que, a pesar de factores como la violencia, la desigualdad y la corrupción, ha sabido preservar sus atributos más afables. Y, aunque la llamada

‘raza paisa’ no sea muy diferente de las otras que se encuentran en Colombia, el escultor quiso dejar una enseñanza más para todo aquel que contemplara su obra: “La escultura está sostenida por once pilares, que para la metafísica se traducen como la ‘liberación’, pero el maestro los organizó de tal manera que en la base quedarán la mayoría de estos, queriendo decir que lo más importante siempre va a estar abajo, en los cimientos”, concluye John. (Carvajal, 2021).

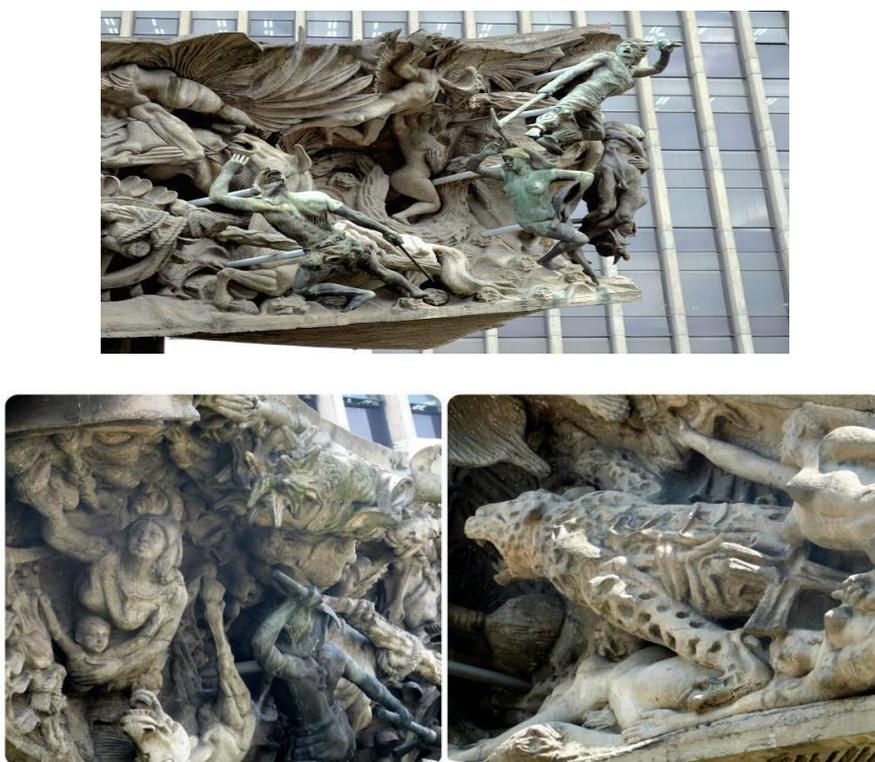


Figura 19. Fotografías obra artística’’ Monumento a la raza’’

Recuperada de página web: *flickr*.

Descripción breve: En el camino hasta la cima (del monumento) es posible encontrar referencias bíblicas como la serpiente, el crucificado y el ángel de la anunciación; alusiones a mitos tradicionales, como el Tigre de Amalfi y las arpías; fragmentos del proceso de colonización, en el que los mineros y arrieros se alzaron en armas para defender sus tierras; caballos que luchan por empujar la pesada carga que llevan a cuestas; esclavos transportando y

asegurando enormes vigas de hierro que se convertirían en el emblemático ferrocarril; y, casi en la punta, un hombre que está cubierto en llamas mientras se transforma en el “súper hombre” de Nietzsche. (Carvajal, 2021).

Aporte Artístico

La obra la raza de Rodrigo Arenas Betancourt esta representa en modo realista, permitiendo comprender su validez como propuesta artística, que transita por el arte moderno hasta situarse en el arte contemporáneo a nivel internacional, donde sus aportes escultóricos han tenido buen recibimiento.

Al observar la obra “la raza”, podemos comprender que el artista, siempre estuvo atento en transmitir en su obra la identidad cultural de los pueblos o culturas colombianas, siendo de gran importancia dentro de esa identidad el sentido de conservación de las distintas especies de animales, las cuales tienen protagonismo dentro de sus obras, representado y expresando el movimiento silvestre con gran pasión y pulidez. Sentido el cual tenían y tienen las culturas indígenas de nuestro país.

También encontramos riqueza a nivel técnico como contribución en varios aspectos; comenzando por la **ubicación** de la obra en un lugar público; esta también nos brinda con su distribución figurativa gran variedad de posibilidades de crear un dialogo con el medio y los concurrentes al bocetar y empezar a crear nuestra propuesta. A nivel de **composición**, el maestro genera un equilibrio entre las formas, pensando su papel específico y general dentro de toda la obra, proporcionando gran apoyo en la etapa de elección de especies animales y vegetales, al igual que rocas y demás componentes a representar; pensando en la ubicación dentro de las placas cerámicas de manera específica cada elemento escultórico y general, todas las siete placas

con sus elementos propios dentro de ellas. Las **esculturas** de especies o rasgos animales como el caballo, el jaguar y las alas, nos ofrecen elementos como la textura, la línea y relieve, muy valioso para la experimentación en la creación de nuestras formas animales. El **color** de la obra la ‘raza’, es otro elemento admirable, el hecho de que hable la materia desde su tono natural que esta posibilita, trae consigo una carga significativa, dependiendo la cultura, se decidió al igual que el maestro Arenas, dejar hablar el color de la materia ‘arcilla’, creemos que trae consigo un significado desde nuestras raíces ancestrales. Rescatamos también el **movimiento** que le confiere a toda la obra, al igual que a cada pieza escultórica, en especial la fauna y rasgos animales, haciendo de cada escultura una pieza que genera más dialogo, sentimiento y concepto al público; se tuvo en cuenta estos rasgos, pero de una manera más sutil, siendo este el estado con que observamos algunas especies en su habitat en las visitas a la cuenca.

3.2.3. Antecedentes artísticos locales

Omar Gordillo Solano

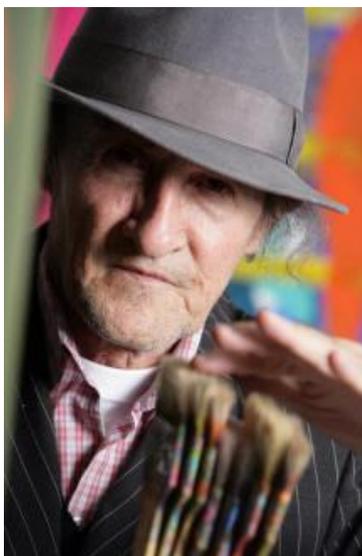


Figura 20. Fotografía de Omar Gordillo Solano

Recuperada de página web: *colarte*.

Biografía

Nació en el departamento del Huila municipio de Neiva en 1942. Hijo de un aviador de la Fuerza Aérea Colombiana, no ha dado a conocer, el lugar exacto de su nacimiento por motivos personales. (Wikipedia, 2016). “A los doce años, mi abuelo (...) me ponía a leerle la Biblia por las noches y hacer los dibujos sagrados del libro. (...) Ahí comenzó mi carrera artística” (Reporteros Asociados, 2014).

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali, donde se especializó en retratos, y luego estudio en la Universidad Nacional de México en 1966, Fue alumno del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, colaboró en el mural La marcha de la humanidad. (Wikipedia, 2016).

Autor: Omar Gordillo Solano

Título: La Raza

Año: 1973

Medio: Sementó Y Vinilos.



Figura 21. Fotografía obra artística’’ La Raza’’.

Recuperada de página web: *diariodelhuila*.

Descripción breve: No se encuentran registros del mural en su forma e imagen original, desde finales de los 80, se realiza la primera restauración de la obra, cambiándole todo el sentido original propuesto por su autor; el mural ha recibido varias restauraciones años después, la mayoría realizadas por maestros de obra sin mayor conocimiento artístico, en donde no se respetan los códigos en la estética original, ni el estilo personal del autor como tampoco el contexto en el que fue concebido, ni su contenido implícito. En el 2012 la administración municipal decide hacerle mantenimiento y restauración del parque y el pintor Helmut Soltau, toma en sus manos el trabajo de restaurar la obra totalmente, desdibujando la original. (Villarruel, 2020)

Pasado muchos años, en que el tiempo, el espacio y el sol, y la falta de intervención gubernamental, han hecho que la obra realizada por Omar gordillo, se haya ido deteriorando, no teniendo un valor cultural, sino más bien algo que se colocó en un determinado momento de la historia opita.

Recientemente al ser intervenida el mural para su restauración, pareciera que la clase gubernamental haya tomado interés por la obra, ya que muchos pocos conocen de ella y su autor.

El artista Helmut Soltau, toma la responsabilidad y el reto de restaurar la obra original de Omar, sin que haya ninguna modificación y permanecer fiel al concepto inicial donde resalta la identidad cultural del pueblo opita, teniendo en cuenta los espacios y relieve hechos en sementó.

Al aplicar cuidadosamente los tonos de colores lo hace de una manera que resalta a distancia, también con los colores agregados le da un respiro contemporáneo a la obra de Omar, sin perder su objetivo original, juega a su vez con el espacio y la naturaleza que lo rodea.

El mural luego de ser restaurado por el artista Helmut Soltau.



Figura 22. Fotografía obra artística'' La Raza''

Recuperada de página web: *desarrollominutodedios*.

Descripción breve: En la obra podemos percibir el empleo de la estética del pop art y un manejo del color y las formas icónicas culturales, que sería una versión nueva de la obra con énfasis en aspectos descriptivos de nuestra idiosincrasia. La cara interior del mural recrea el pasado indígena a través del relato de la mítica gaitana, que se toma como punto de inicio del mestizaje cantera ígnea del sincretismo que lo perfila como herederos de los dos mundos. También se muestran las riquezas ecológicas del Huila y se interrelacionan con la petroteca agustiniana portadora de toda una cosmogonía. La cara externa del muro muestra una versión contemporánea del hombre huilense, proyectado hacia la excelencia. (Villarruel, 2020)

Aporte Artístico

La obra que nos presenta el artista, Omar Gordillo Solano en el parque del amor y la amistad; la raza, es latente la apropiación del pop art norte América, en el color y la forma, a la hora de representar su realidad; su propuesta plástica se ubica en el paso del arte moderno al contemporáneo, proporcionándonos comprender su validez en el arte contemporáneo, teniendo buena acogida tanto a nivel local como nacional, con un estilo propio en la técnica, al igual que su concepto sobrio.

El mural relieve es una propuesta de una serie de rostros en sementó, que busca exaltar la cultura precolombina al igual que un mensaje a la convivencia con la otredad y el medio; exaltando con algunas expresiones plásticas como la escultura y grabados en la piedra al igual que sus costumbres como la caza, a su vez las distintas especies de animales que habita en la zona, por lo tanto generando un recuerdo visual muy valioso de nunca olvidar nuestras raíces indígenas y grupos que habitaron por esta zona: los andaki, Paéz Tama y San Agustín. Quienes realmente hacen parte de nuestra identidad opita.

Al mirar la obra de Omar gordillo solano, enfatizamos en el deseo de querer conservar nuestra identidad y cuidar de la naturaleza; los animales, aves, reptiles y anfibios que habitan, se relacionan mutuamente con la vegetación y otras clases de elementos de la naturaleza que se perciben representados de manera figurativa por una cara de la obra.

Para nuestro proyecto la flora como los animales, aves, reptiles y anfibios de nuestro departamento opita son elementos de exponer y representar, al igual que los expone Omar Gordillo Solano, con su obra la raza; debido a que su obra nos proporciona elementos esenciales

en la conservación de la identidad, los valores éticos, morales y las distintas especies que habitan toda vía en la cabecera de la cuenca del río las ceibas.

Al adentrarnos en la obra la raza, destacamos la técnica de relieve como un elemento a utilizar en nuestra propuesta puesto que permite lograr mayor figuración y el sentido de proximidad al espectador. Por otro lado, su ubicación nos incita al deseo de situar nuestra propuesta en el espacio público debido a que el diálogo que se genera en torno al medio ambiente nos concierne a todos.

3.3. Justificación

El proyecto de investigación-creación, es una propuesta plástica que parte del deseo de crear, entendiendo el deseo como una inspiración Divina, con la expectativa de hacer una Contribución profesional a la comunidad universitaria desde el área de las artes plásticas; para la defensa de la creación (tierra) a partir de aumentar el conocimiento acerca de la fauna existente y las amenazas de extinción que están atravesando múltiples especies de la cuenca hidrográfica del río las ceibas que es nuestro lugar de vida, además de aportar al embellecimiento de la infraestructura universitaria y generar en los estudiantes una lectura reflexiva en cuanto a la importancia de promover desde nuestra área de estudios la conservación y defensa de nuestra riqueza ambiental.

Creemos como cristianos que la defensa de la creación es voluntad de Dios por lo cual es agradable a él y como hombres de fe vivimos para cumplirla es por tal razón que se elaborará un mural cerámico mixto que muestre algunas de las especies animal propias de la cuenca al igual que busca potenciarse al cumplir una función ecosistémica de jardín vertical que se abastecerá por un sistema de riego por goteo.

El proyecto luego de consolidarse en esta primera fase, a mediano plazo se tiene como expectativa lograr establecer un proceso interdisciplinario con estudiantes del programa de ciencias naturales; con la intención de profundizar conocimientos en el área de medio ambiente en especial de la cuenca H. del Rio las Ceibas, al igual que en el proceso pedagógico educativo se proponga una metodología enlazada entre las Lic. de Ciencias Naturales y Educación Artísticas, por otro lado a largo plazo se tiene pronosticado, afianzarse como un grupo de trabajo profesional que atraiga nuevas personas desde otras áreas para retroalimentar el proyecto, que busque profundizar en el reconocimiento de la cuenca como fuente de vida de la ciudad de Neiva, realizando visitas y posibles propuestas creativas con la comunidad, al igual se espera que este proceso artístico medioambiental sirva de referente a seguir para otras propuesta o proyectos.

La obra se tiene planeado iniciar a través de talleres teórico-prácticos a partir de enero de 2018 iniciando con el modelado de arcilla de las placas, luego los animales. Luego de estar coccidos, finalmente se realiza el proceso de instalación en la fachada del segundo piso (oficinas de control disciplinario) del edificio del hall que está frente a ágoras.

4. Fundamentos teóricos

4.1. Marco legal

El presente marco legal se encuentra enmarcado bajo la Constitución Política de Colombia de 1991 al igual la ley 115 de 1994, puesto que la creación de la obra nace en medio de un proceso de formación Académica profesional y de formación plástica personal.

Constitución política de Colombia de 1991 - Igualdad y no discriminación

El artículo 13 de la Constitución Política de Colombia manifiesta que: Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados. (p.5)

Artículo 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente. El Estado, la sociedad y la familia son responsables de la educación, que será obligatoria entre los cinco y los quince años de edad y que comprenderá como mínimo, un año de preescolar y nueve de educación básica.

La educación será gratuita en las instituciones del Estado, sin perjuicio del cobro de derechos académicos a quienes puedan sufragarlos. Corresponde al Estado regular y ejercer la suprema inspección y vigilancia de la educación con el fin de velar por su calidad, por el cumplimiento de sus fines y por la mejor formación moral, intelectual y física de los educandos; garantizar el adecuado cubrimiento del servicio y asegurar a los menores las condiciones necesarias para su acceso y permanencia en el sistema educativo. La Nación y las entidades territoriales participarán en la dirección, financiación y administración de los servicios educativos estatales, en los términos que señalen la Constitución y la ley.

Constitución política de Colombia 1991 (actualizada 2016): sobre los derechos sociales, económicos, culturales, colectivos y de ambiente

Capítulo 2. De los derechos sociales, económicos y culturales

Artículo 61. El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley.

Artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El del suelo y del espacio aéreo urbano en defensa del interés común.

Artículo 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Capítulo 3. De los derechos colectivos y del ambiente

Artículo 82. Es deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular.

Las entidades públicas participarán en la plusvalía que genere su acción urbanística y regularán la utilización.

Ley 115 de febrero 8 de 1994: sobre la regulación del servicio público de la educación que cumple una función social acorde con las necesidades e intereses de las personas

La presente Ley señala las normas generales para regular el Servicio Público de la Educación que cumple una función social acorde con las necesidades e intereses de las personas, de la familia y de la sociedad. Se fundamenta en los principios de la Constitución Política sobre el derecho a la educación que tiene toda persona, en las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y catedra y en su carácter de servicio público (Colombia Aprende, 2008).

Artículo 4o. Calidad y cubrimiento del servicio. Corresponde al Estado, a la sociedad y a la familia velar por la calidad de la educación y promover el acceso al servicio público educativo, y es responsabilidad de la Nación y de las entidades territoriales, garantizar su cubrimiento. El Estado deberá atender en forma permanente los factores que favorecen la calidad y el mejoramiento de la educación; especialmente velará por la cualificación y formación de los educadores, la promoción docente, los recursos y métodos educativos, la innovación e investigación educativa, la orientación educativa y profesional, la inspección y evaluación del proceso educativo.

Artículo 50. Fines de la educación. De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, la educación se desarrollará atendiendo a los siguientes fines:

1. El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos.
2. La formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad.
3. La formación para facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación.
4. La formación en el respeto a la autoridad legítima y a la ley, a la cultura nacional, a la historia colombiana y a los símbolos patrios.
5. La adquisición y generación de los conocimientos científicos y técnicos más avanzados, humanísticos, históricos, sociales, geográficos y estéticos, mediante la apropiación de hábitos intelectuales adecuados para el desarrollo del saber.
6. El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.
7. El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.

8. La creación y fomento de una conciencia de la soberanía nacional y para la práctica de la solidaridad y la integración con el mundo, en especial con Latinoamérica y el Caribe.
9. El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural y de la calidad de la vida de la población, a la participación en la búsqueda de alternativas de solución a los problemas y al progreso social y económico del país.
10. La adquisición de una conciencia para la conservación, protección y mejoramiento del medio ambiente, de la calidad de la vida, del uso racional de los recursos naturales, de la prevención de desastres, dentro de una cultura ecológica y del riesgo y la defensa del patrimonio cultural de la Nación.
11. La formación en la práctica del trabajo, mediante los conocimientos técnicos y habilidades, así como en la valoración del mismo como fundamento del desarrollo individual y social.
12. La formación para la promoción y preservación de la salud y la higiene, la prevención integral de problemas socialmente relevantes, la educación física, la recreación, el deporte y la utilización adecuada del tiempo libre, y
13. La promoción en la persona y en la sociedad de la capacidad para crear, investigar, adoptar la tecnología que se requiere en los procesos de desarrollo del país y le permita al educando ingresar al sector productivo.

Ley 397 de 1997: por la cual se dictan normas sobre el patrimonio cultural y se crea el ministerio de cultura

Además, se desarrolla los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

Título I. Principios fundamentales y definiciones

Artículo 1°. De los principios fundamentales y definiciones de esta ley. La presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:

11. El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.

Título II. Patrimonio cultural de la Nación

Artículo 4°. Definición de patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Artículo 7°. Consejo de Monumentos Nacionales. El Consejo de Monumentos Nacionales es el órgano encargado de asesorar al Gobierno Nacional en cuanto a la protección y manejo del

patrimonio cultural de la Nación. El Gobierno Nacional reglamentará lo relativo a la composición, funciones y régimen de sesiones del Consejo de Monumentos Nacionales.

Título III. Del fomento y los estímulos a la creación, a la investigación y a la actividad artística y cultural

Artículo 17. Del fomento. El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Artículo 18. De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en cada una de las siguientes expresiones culturales:

a) Artes plásticas b) Artes musicales c) Artes escénicas.

Artículo 27. El creador. Se entiende por creador cualquier persona o grupo de personas generadoras de bienes y productos culturales a partir de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad.

Artículo 33. Derechos de autor. Los derechos de autor y conexos morales y patrimoniales de autores, actores, directores y dramaturgos, se consideran de carácter inalienable por las implicaciones que éstos tienen para la seguridad social del artista.

Ley 163 de 1959: donde se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación

"Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Monumentos Públicos de la Nación"

Artículo 1º. Declárense patrimonio histórico y artístico nacional los monumentos, tumbas prehispánicas y demás objetos, ya sean obra de la naturaleza o de la actividad humana, que tengan interés especial para el estudio de las civilizaciones y culturas pasadas, de la historia o del arte, o para las investigaciones paleontológicas, y que se hayan conservado sobre la superficie o en el subsuelo nacional. Los Gobernadores de los Departamentos velarán por el estricto cumplimiento de esta ley.

Artículo 30º. Los daños que se causen en los monumentos de que trata la presente Ley cualquiera que sea el sitio en que se encuentren, serán castigados de acuerdo con lo que dispone el inciso final del Artículo 427 del Código Penal, sin perjuicio de la responsabilidad civil correspondiente.

Ley Nª 17.288 Ley de Monumentos Nacionales

Título IV. De los monumentos públicos

Artículo 17º.- Son Monumentos Públicos y quedan bajo la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, las estatuas, columnas, fuentes, pirámides, placas, coronas,

inscripciones y, en general, todos los objetos que estuvieren colocados o se colocaren para perpetuar memoria en campos, calles, plazas y paseos o lugares públicos.

Artículo 20°.- Los Municipios serán responsables de la mantención de los Monumentos Públicos situados dentro de sus respectivas comunas. Los Intendentes y Gobernadores velarán por el buen estado de conservación de los Monumentos Públicos situados en las provincias y departamentos de su jurisdicción, y deberán dar cuenta al Consejo de Monumentos Nacionales de cualquier deterioro o alteración que se produzca en ellos.

4.2. Marco Contextual

El presente marco contextual es redactado con la intención de hacer un recorrido condensado sobre la ciudad de Neiva y algunos aspectos de ella, Abordando diferentes aspectos en modo de recensión histórica; ubicando dentro de la ciudad, La Cuenca Hidrográfica del Rio las ceibas. Siendo la ciudad el contexto general donde se realizará el proyecto y dentro de la zona baja de la Cuenca, ubicamos la Universidad Surcolombiana lugar donde se instalará la obra.

Contexto geográfico del municipio de Neiva

Para este apartado se tomarán datos de la ciudad de Neiva, encontrados en el Tomo V, Historia comprensiva de Neiva, Autor Alfredo Olaya Amaya “La ciudad de Neiva el contexto geográfico de La región sur colombiana y el alto Magdalena”; el cual es una recopilación histórica reciente del Departamento del Huila. De acuerdo al documento se enuncia:

Neiva es la capital del departamento del Huila y uno de los centros urbanos más desarrollados de la región sur colombiana, se encuentra ubicada entre la cordillera oriental y central extendiendo su territorio a ambos lados del rio Magdalena, desde el divorcio de aguas de

la cordillera Oriental que el Huila comparte con el Municipio de San Vicente del Caguán, en el departamento del Caquetá, hasta la divisoria topografía de la cuenca del río Saldaña que sirve de límite entre el Huila y el municipio de planadas en el Tolima, sobre estribaciones de la cordillera Central (Olaya, 2013: 27).

Por lo tanto, el Municipio posee territorios andinos, interandinos y del alto Magdalena, además establece con áreas andino- amazónicas. Dentro del Huila el Municipio de Neiva comparte sus fronteras con el municipio de Tello al noroeste, el municipio de Aipe al noroeste, los municipios de Santa María y Palermo al sur oeste y el municipio de Rivera al sureste (Olaya, 2013: 29).

La cabecera urbana del municipio, la ciudad de Neiva cubre toda el área de la cuenca hidrográfica de la quebrada de la toma, así como las zonas más bajas de las cuencas correspondientes a los ríos las ceibas y del oro y la quebrada venado. Así, la ciudad se localiza en un territorio que limita, por el occidente con el río Magdalena y el municipio de Palermo, por el noroeste con el mismo río y la quebrada venado, por el nororiente con el río las ceibas, por el oriente con la estrella hidrográfica que forma la parte alta de las quebradas la torcaza, el tigre (afluencia del río del oro) y la jabonera (afluente del río las ceibas), y por el sur con la divisoria topográfica que comparte las cuencas de la quebrada el madroño (Ibíd.).

La ciudad de Neiva, a través de carreteras, aéreas rurales o la hidrografía rural de su municipio, interactúa con la cordillera oriental y central, el alto río Magdalena y el embalse de Betania, así como con el municipio de Villa Vieja que se caracteriza por ser el más cálido del Huila y por tener en su territorio el desierto la Tatacoa y el lugar donde recorrió la segunda fundación de dicha ciudad (Olaya, 2013: 30).

Cultura de Neiva

Para este apartado se enunciarán datos del Tomo IV - Historia comprensiva de Neiva, Autor: Jaime Ruiz Solórzano “Los primeros Movimientos Culturales” Procesos de la tradición Visual. De acuerdo a dicho documento, se relata:

Sus inicios. Pasada la segunda mitad de los años 40, ya se había organizado en la ciudad algunos grupos de intelectuales con el firme propósito de dinamizar la cultura. En este sentido, los profesores artísticos y culturales locales fueron adelantados por los colectivos, las instituciones organizadas para tal fin y las personalidades más sensibles. Tal es el caso del grupo de docente y estudiantes del Colegio Santa Librada, quienes “tras la bandera de la ilusión quiere librar en pro de la cultura, sin más armas que la confianza en sí mismo, el desinterés y el entusiasmo” (Ruiz, 2013: 198).

Este movimiento libraduno había iniciado sus “batallas” culturales en: “el año de 1946” época por la cual principio a delinearse en las aulas una nueva promoción juvenil que más tarde ha sido llamada a sostener en alto el prestigio del Santa Librada como arca del pensamiento y el alto concepto que se tiene del Huila como patria chica de inteligencias que cobraron a la vida su heroica dadiva de inmortalidad”. Su accionar se vio reflejado en la creación de organizaciones educativas, periódicos centros literarios, conferencias, recitales, actos cívicos y la selecta revista *Ecos de Juventud, órgano de la institución (íbid.)*.

De otra parte, con la intención de dinamizar la cultura local se fundó el Movimiento de los Papelipolas, creada en 1957, donde sus principales miembros, aunque cultivaban la pasión por las letras, consideraron la perspectiva de generar un primer movimiento cultural y literario que fuese

más integral. ¿No te parece trascendental que el Huila tenga un grupo y un movimiento, el primero en su historia?” (*ibid.*).

Museos

Para este apartado se enunciarán datos tomados de la enciclopedia virtual Wikipedia. De acuerdo a dicha enciclopedia se enuncia:

- Museo de Arte Moderno de Neiva: realiza exposiciones de artes plásticas de artistas nacionales e internacionales.
- Museo de Arte Contemporáneo del Huila: ubicado en el Centro de Convenciones José Eustasio Rivera ofrece a las visitantes exhibiciones constantemente de obras de artistas regionales, nacionales e internacionales.
- Museo Arqueológico Regional de Neiva: alberga una colección conformada por estatuaria, cerámica, orfebrería, petroglifos y artefactos líticos y óseos encontrados en Neiva y sus alrededores, así como en San Agustín, Tesalia y La Argentina. Las más de 300 piezas precolombinas dan cuenta de toda la actividad y poblamiento que se dio en el territorio durante distintos periodos históricos.
- Museo de la Huilensidad «Jorge Villamil Cordovez»: promueve y difunde la producción artística del Maestro Jorge Villamil Cordovez y de los demás compositores e intérpretes musicales y autores literarios cuya producción exalte los valores culturales, las costumbres y la raza de los habitantes del Huila.
- Museo Geológico Petrolero – Universidad Surcolombiana: posee colecciones de minerales, rocas y fósiles de la región para uso académico e investigativo

- Museo Prehistórico: posee una exposición de animales prehistóricos que muestran un testimonio de una época del pasado, elaborados en terracota. (Wikipedia, 2019).

Descripción de la cuenca hidrográfica del Río Las Ceibas

Para este apartado se citará el documento ‘plan de ordenación y manejo - cuenca Hidrográfica del Río las Ceibas’, el cual nos brinda información de acuerdo a estudios y análisis recientes. Donde se enuncia:

Localización

La cuenca hidrográfica del Río Las Ceibas se localiza en el costado oriental de la ciudad de Neiva, sobre la vertiente occidental de la cordillera oriental, delimitada por accidentes geográficos muy definidos, que van desde las altas montañas, que dividen al municipio con el departamento del Caquetá, hasta su desembocadura en las aguas del río Magdalena, en un área aproximada de 29.968,14 Ha, representando el 18.3 % del municipio de Neiva. El río Las Ceibas, se constituye en la principal fuente hídrica de la ciudad de Neiva, de ella se abastece el acueducto municipal; su cauce principal nace en el cerro Santa Rosalía. La cuenca alcanza una altura máxima de 3.150 m.s.n.m. en los ecosistemas estratégicos de Santa Rosalía (costado nororiental de la cuenca) y La Siberia. La cota más baja está a una altura de 430 m.s.n.m. que coincide con la zona urbana de la ciudad de Neiva (CAM 2007), (POMCH).



Figura 23. Localización general de la cuenca y Modelo Digital del Terreno.

Recuperado de (CAM 2007) (POMCH).

La Cuenca presenta una forma de pera en la parte alta y media-alta y una forma rectangular en la parte baja y media, la cual posee una dirección Este – Oeste, recorre inicialmente una zona de relieve muy escarpado sobre la cordillera oriental, pasando luego por un sector ondulado en su parte media, para finalmente presentar una topografía casi plana. La cuenca hidrográfica del Río Las Ceibas, limita por el Norte con la subcuenca del Río Fortalecillas, mediante las lomas de Santa Rita, cerros de San Antonio, San Miguel y Yucales. Por el sur, con el cerro Neiva, cuchillas de San Bartolo, Motilón y divisorias de aguas de la microcuenca del Río Loro. Por el oriente, con la subcuenca del Río Balsillas, mediante la cuchilla el refugio, que separa los departamentos del Huila y Caquetá. Y por el occidente, con el río Magdalena a la altura de Neiva. Las Ceibas tiene unas características de gran diversidad climática, connotadas por sus rangos altitudinales y los demás factores climáticos inmersos en ella: Temperatura, precipitación, humedad relativa, los

cuales contribuyen a conformar provincias bióticas desde lo más cálido, hasta el piso frío y muy húmedo.

Las Ceibas como Ecosistema Natural Regional poseen una interacción biótica permanente con Ecosistemas aledaños como el Parque Nacional Natural Los Picachos y la Reserva Natural de Santa Rosalía. En su costado más sur-oriental, se encuentran los nacimientos de las quebradas San Bartolo, Motilón y La Plata, que en su conjunto hacen parte del ecosistema de La Siberia, todo este núcleo posee una sinergia con la Amazonía Colombiana, en el denominado corredor de Transición Andino-Amazónico, región biogeografía que hace parte del Sistema de áreas Protegidas del Departamento del Huila (SIRAP-Huila), (CAM 2007), (POMCH).

Ecosistemas de la cuenca del Rio Las Ceibas

Santa Rosalía y La Siberia son ecosistemas de la parte alta de la cuenca que hacen parte del SIRAP huilense, su gran importancia radica en que han sido identificadas como estrellas fluviales que distribuyen sus nacimientos para el Huila y Caquetá, y de ellas dependen acueductos y actividades agropecuarias como el arroz de altísima importancia para el norte del Huila.

El primero ubicado en la parte nororiental de la cuenca, a la vez hace parte de la zona amortiguadora del Parque Nacional Natural Cordillera de Los Picachos, tiene unas 3.522 Has; mientras que La Siberia con cerca de 9.000 Has distribuidas en varios municipios, tiene dentro de la cuenca con síntomas de mayor fragmentación de intervenciones de años atrás presenta 1.610 Has (CAM 2007).

En la zona media, se destaca el cerro de Las Ceibas entre los 1400 y 1800 msnm el cual se ubica entre las veredas Canoas, Flora gaita y Santa Lucia, en donde nace la quebrada El Mico, que es el afluente más importante del curso medio del rio las Ceibas (CAM 2006; CAM, et al.

1997), adicional a este existen pequeñas extensiones forestales que se reducen a bosques de galería y protección de algunas áreas de nacimientos de agua; estos bosques cubren la parte alta de las microcuencas Quebrada El Mico, y los nacimientos de pequeños afluentes, como las quebradas: Yarumal, Canoas, El Cedral, El Siervo, La Gervacea y Santa Elena . Finalmente, para la parte baja de la cuenca solo existen pequeñas áreas frágiles por su condición de bosque seco tropical y alta fragmentación (IAvH 2002; Olaya, et al. 2008), pero también cabe indicar que, en esta fracción de la cuenca, existen grupos de ecosistemas lenticos que proporcionan un hábitat especial a algunas especies de organismos (ibid.).

4.3. Marco teórico

El presente marco teórico tiene como fundamento orientar la organización de conceptos, teorías y hechos entorno al arte, los lenguajes artísticos, las artes plásticas, el arte ecológico, la arcilla, la cerámica y el mural con la intención de descubrir y sustentar nuestra pregunta problema.

Arte

En la actualidad para hallar la respuesta exacta al significado del concepto “arte” es muy complejo porque a través de la historia este término ha evolucionado a nivel conceptual por diferentes filósofos, escritores, poetas, pintores y escultores. Por lo tanto, son bastantes los campos del conocimiento humano que han elaborado distintos planteamientos para entender y explicar lo que la humanidad llama “arte”. Distintos autores han abordado la conceptualización del arte a nivel histórico y antropológico, por esto, a continuación, se citarán diversas alusiones para tratar de explicar este término complejo de abordar.

En la antigüedad, el arte se centra más en la interpretación y el estudio de sus obras que en su explicación. Por ejemplo, para Aristóteles (315 a.c) decía que el arte no es un concepto estático sino dinámico, pues daba más importancia al proceso de producción que al producto acabado. Hace hincapié en su factor intelectual, en los conocimientos indispensables para crear una obra, porque no hay arte sin reglas generales. En esta época, el arte se encontraba muy apartado al concepto que se concibe en la actualidad, porque se resaltaba más como actividad y se haya por la eficiencia de las capacidades innatas del ser humano. En pocas palabras, el arte tiende a ser de connotación natural y aplicada.

En la edad media, por ser una época con connotación teocéntrica el arte estaba ligado para representar la belleza de Dios. Fernández (2014) citando a Santo Tomás (s.f.):

"Pulchra sunt quae visa placent" (bellas son las cosas que agradan a la vista), afirmando que bellas son aquellas cosas cuya percepción, en su misma contemplación, complace: "Pulchrum est id cuius ipsa apprehensio placet", lo que está en relación con la vista, como sentido más perfecto que sustituye al lenguaje del resto de los sentidos.

El arte en esa época se relacionaba con la esteticidad de las cosas que complace a la vista de las personas, el arte es la forma de expresar lo bello y estético de Dios con sus reglas y normas para significar lo que siente el artista, teniendo una connotación cercana a la creencia personal y comunitaria, considerando la creación de las obras como algo bueno.

En el renacimiento e ilustración, el arte se trasladó al hombre como medio para expresar la belleza del ser humano como centro del mundo, dejando a un lado la connotación teocéntrica. Para esta época, el papel del artista sufre una transformación, dejando de un lado el anonimato, por el engrandecimiento y la admiración dentro de la sociedad, artistas muy reconocidos

aparecieron, como Leonardo Davinci, Miguel Ángel y Rafael Sanzio, ellos quisieron transmitir la idea de que el hombre recupere su protagonismo como principal objeto artístico, idealizando al hombre en una armonía con la naturaleza, también se estima la atención en el estudio científico de la figura humana a través de la técnica pictórica y escultórica, cimentando las bases del canon clásico.

En la época moderna y actual la concepción de arte se hace aún más complejo por diversos autores y campos del conocimiento, Según Díaz (1978) afirma:

Sería difícil tratar de definir el arte mediante una sencilla fórmula, ya que su propósito de expresar emociones, experiencias e ideas, quedan más allá de los alcances del lenguaje. Probablemente, no habrían existido pintores ni escultores si todo cuanto desearon expresar hubiera podido ser comprimido en unas cuantas palabras bien seleccionadas. Así, pues, si el arte es algo que no puede ser expresado, ¿cómo hemos de definir su carácter verdadero? El lenguaje no puede hacer si no dar vueltas en derredor de la médula del problema. (p.9)

A partir de lo anterior se entiende que explicar el “arte” en palabras sencillas y básica sería algo inútil, porque “La esencia de cualquier ente es «inaprensible» y más si tenemos entre manos algo tan complicado como es el arte” (Muñoz, 2006, p.239).

Con todo lo anterior, el concepto de arte no se queda estancado, va evolucionando a través del tiempo y con ayuda de diversos autores, poetas, pintores, escultores, etc. Es decir, artistas lo llevan a diferentes y nuevos campos del conocimiento para construir la estética de todo lo que conoces y también lo que no se puede ver con los ojos en la realidad. Wiesengrund (2004) afirma:

“El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía. La tensión existente entre aquello de lo que el arte ha sido expulsado y el pasado de este es lo que circunscribe la llamada cuestión de la constitución estética. Sólo puede interpretarse el arte por su ley de desarrollo, no por sus invariantes. Se determina por su relación con aquello que no es arte. Lo que en él hay de específicamente artístico procede de algo distinto: de este algo hay que inferir su contenido” (p.21).

Ese algo distinto que procede el arte son las creaciones del ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar, ideas, emociones, percepciones, sensaciones y actividades. El artista para crear algo necesita una inspiración que le llegue a la mente y al corazón, es difícil expresar lo que para el artista pasa por su cabeza. Sin embargo, ese es el papel del arte en materializar esos sentimientos y pensamientos que tiene el artista, puede ser escritor, pintor, poeta, cantante, escultor, etc. El artista expresa su ser en la obra de arte haciéndola pública.

Teniendo en cuenta estas visiones sobre arte en algunas épocas y autores, es importante tener en cuenta que estas concepciones desembocan y se hacen práctica en la obra de arte, donde “podemos afirmar que la obra de arte es el producto final al que nos conduce la actividad humana llamada arte; es el «lugar» donde se expresa lo inmaterial de la realidad, la esencia de ésta, el ser en plenitud; es el «desvelamiento» del Mundo, la expresión del todo, la «creación» de nuevos mundos, la comunicación de belleza a través de las almas... es, en definitiva, un maravilloso misterio y a la vez un maravilloso aspecto de la condición del ser humano” (Dewey, 2008, p. 254).

Lenguajes artísticos

Antes de definir este concepto, Según la Real Academia (2020): “El lenguaje es la facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos”. Es decir, el lenguaje es el medio en la cual el ser humano se comunica con la otra persona o un público en cualquier manera de expresión, estilo y modo de hablar y escribir, con sus respectivos códigos y reglas de comunicación.

Ahora si uniendo el arte con el lenguaje, el lenguaje artístico “se refiere a los códigos comunicativos que un artista usa para transmitir su mensaje. Parte de ese mensaje es estético, pero también debe provocar sentimientos, reflexión y otras interpretaciones consideradas por el autor” (Montaño, 2020). Aquí el término que hace diferente este lenguaje es la “estética”, el lenguaje artístico da un mensaje creativo para disfrutar el placer de la estética del resultado.

Este lenguaje tiene diversos códigos o modos de comunicar y son los siguientes: La música, pintura, danza, arquitectura, escritura, el cine y el teatro. En pocas palabras, el lenguaje es un medio expresivo. Según Dorfles (1998) afirma:

Naturalmente, al decir medium o medio expresivo no hago referencia únicamente al material pictórico, plástico o musical, sino también al material “humano”, que es, para la danza el cuerpo humano, para el teatro o el canto su voz; que en este caso son materiales constitutivos primarios, más que medios de reproducción o de recreación de la obra. (p.46)

El lenguaje como “medio expresivo” se generaliza en los distintos materiales constitutivos primarios y los medios, tales como se mencionan en la citación, el cuerpo humano, la voz, los instrumentos sonoros, aparte de los recursos pictóricos. El artista puede realizar arte con

cualquier recurso o material, ya sea su propio cuerpo o un objeto externo el cual con su ingenio lo adapta para transformarlo en un instrumento musical, en una escultura, en una marioneta, o en cualquier cosa con la cual puede expresar de manera artística. Esto empieza a determinar los lenguajes artísticos como unas categorías de distintos medios expresivos del arte. Por lo cual, se denomina arte visual, arte musical, artes escénicas en la que se encuentra; el teatro y la danza. De estas principales categorías nos enfocaremos en una específica, el “arte visual” porque de este lenguaje artístico se desprenden otras ramificaciones como la pintura, fotografía, impresión, dibujos y entre otros.

Artes plásticas

Se entiende por artes plásticas a dichas artes o expresión del hombre que permiten crear un objeto, a partir de la realidad o la imaginación, con materiales o medios plásticos haciendo uso el artista de estos, desde el modelado, la adición, sustracción o modificación de la materia mediante múltiples técnicas, permitiéndose la creación de una obra, Según Vesga (2005):

La palabra “plástica” viene del latín: “plástica” y este del griego: “plastikos” y se refiere a la acción de plasmar o formar cosas con materiales maleables. Como se ha visto en la clasificación antes mencionada, sirve para agrupar algunas disciplinas dentro de las bellas artes que implican la manipulación o transformación de materiales como pinturas, arcillas, yesos etc.

Así, dentro de estas artes plásticas están: la pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, la cerámica y la pintura mural porque se utilizan materias y recursos susceptibles de ser moldeados, modificados o transformados por el artista en el proceso de creación.

Este término se surgió a comienzos del siglo XIX y desde entonces a través del tiempo se le han atribuido algunas concepciones. En sus inicios ‘‘Arte plásticas’’ eran dibujo, escultura,

pintura, cerámica, etc. Pero en el a mediados del siglo XX, fue sustituido por el término “Artes visuales” el cual abarcaba el de “artes plásticas” e incorporaba nuevos recursos, como son el sonido, el video y sistemas electrónicos.

Medio ambiente

El desarrollo vital de los seres humanos, se da en ciertos espacios físicos compuestos por otros seres vivos, medios físicos y socioeconómicos. Los factores bióticos y abióticos se relacionan entre sí provocando un lugar propio y con características propias, el cual, es denominado ambiente. Según la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Medio Ambiente en Estocolmo (1972) el medio ambiente “es el conjunto de componentes físicos, químicos, biológicos y sociales capaces de causar efectos directos o indirectos, en un plazo corto o largo, sobre los seres vivos y las actividades humanas”, citado en la tesis doctoral de Marino (2009), página 1.

A nivel general, se considera al medio ambiente como una región o un todo, ubicado en un lugar determinado, en donde ocurre una serie de interacciones entre aire, agua y tierra, como también, con seres vivos como organismos animales y vegetales (Marino, 2009).

Teorías medioambientalistas

Dentro de las teorías medioambientalistas o las diversas concepciones de ambiente, a través de la historia se han ido orientando en encontrar una relación benéfica entre el ser humano y su entorno, de modo que, las acciones no se lleven a cabo de una forma aislada, sino que integre, a través de una visión sociocultural una participación positiva de la comunidad para obtener cambios ecológicos y sociales (Angrino y Bastidas, 2014).

A partir de ello, se han generado diferentes teorías o conceptos de ambiente, uno de ellos, se relaciona exclusivamente a los sistemas naturales, el cual, es el que ha sido ampliamente utilizado, se define por la protección y la conservación de los ecosistemas, percibidos como las asociaciones únicas entre los factores bióticos y abióticos, sin embargo, deja de lado la reflexión sobre la incidencia de los aspectos socioculturales, económicos y políticos, en el comportamiento de dichos sistemas naturales (SINA, 2002, citado por Angrino y Bastidas, 2014).

Por otra parte, SINA (2002), citado por Angrino y Bastidas (2014), establece que el concepto de medio ambiente se ha desarrollado con base en el desarrollo y la relación entre el ser humano con su entorno ecológico, económico, tecnológico, entre otros. De este modo, expresa que, en Colombia existe una visión íntegra sobre el medio ambiente, sin embargo, son evidentes las falencias en las prácticas ambientales, que son referidas de manera exclusiva al cuidado del entorno, sin relacionarlas con las demás dimensiones socioculturales. Dicha concepción tradicional se ha dirigido con mayor importancia a la conservación y protección de los ecosistemas, dejando de lado los aspectos socioculturales, políticos y económicos, y es por lo cual, se pueden presentar problemáticas ambientales por basuras o deforestación (Angrino y Bastidas, 2014).

Por su parte, Sauvè (2003), citado por Angrino y Bastidas (2014), “plantea que el medio ambiente es una realidad culturalmente y contextualmente determinada, socialmente construida” (p. 32). Es por ello que, aún existe una percepción poco precisa o universal de la definición teórica del concepto de medio ambiente. No obstante, es posible tomar 10 formas para conceptualizarlo, entre ellas, se encuentra una forma que concibe al medio ambiente como la naturaleza de apreciar y preservar, mientras que, por otro lado, el término es abordado como un recurso, por administrar o por compartir. También se encuentra aquella visión que plantea al

medio ambiente visto como un problema, para prevenir o resolver, o como un sistema, por comprender para una mejor toma de decisiones (Angrino y Bastidas, 2014).

También es posible visualizar el medio ambiente como contexto, como la integridad de elementos espacio – temporales entrelazados, o al medio ambiente como medio de vida, para conocer o arreglar. Adicionalmente, se puede entender el medio ambiente como un territorio, un lugar de pertenencia con su propia identidad cultural, también abordado como un paisaje por reconocer e interpretar. Como un medio de biósfera, en la que habitan los seres vivos juntos a largo plazo, o como un proyecto comunitario, que implica el compromiso de la población (Angrino y Bastidas, 2014).

Finalmente, Torres (1996) citado por Angrino y Bastidas (2014), expresa que la concepción de medio ambiente no debe aislarse de las posturas ecologistas, es decir, no debe reducirse solo a la conservación de los ecosistemas, a los problemas de contaminación y deforestación, sino que debe ir más a fondo para poder entender la complejidad de los problemas y potencialidades ambientales, del mismo modo, poder comprender la gravedad de los impactos no solo a nivel ambiental sino también a nivel social, cultural y económico.

Problemáticas ambientales

Planetarias

Las problemáticas ambientales que se presentan a nivel macro, es decir, a nivel global o planetario, son el cambio climático, la contaminación, la deforestación, el excesivo consumo de agua y energía, la degradación del suelo, escasez de agua, la extinción de especies y pérdida de biodiversidad, invasión y tráfico ilegal de especies, la inadecuada gestión de los residuos sólidos y el exceso de aprovechamiento de los recursos naturales (Fernández, 2014).

Desde el siglo XIX, el incremento en las emisiones de gases de efecto invernadero en la atmósfera debido a las actividades del ser humano, han provocado un gran cambio climático como principal problemática ambiental en el mundo. Este problema ha ocasionado grandes impactos sobre la naturaleza y el ser humano. Seguidamente, la contaminación ambiental hacia los ecosistemas ha provocado un gran deterioro de los mismos y una proliferación de enfermedades, alteraciones y una notable reducción en la calidad de vida de millones de personas en el planeta, debido a que, los contaminantes desechados son cada vez más fuertes y provocan grandes problemas de salud a las personas desde el vientre (Fernández, 2014).

Por otra parte, la destrucción de los bosques a través de la deforestación, ha reducido drásticamente las zonas verdes a nivel global, sobretodo sobre los últimos años, continuando de una forma alarmante en muchos países del mundo, sobre todo, en Sudamérica y África, según la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación), la agricultura insostenible o la explotación maderera intensiva han sido las principales causas (Fernández, 2014).

Continetales (Latinoamérica)

En Latinoamérica, se presentan importantes problemas ambientales derivados principalmente por los patrones de uso de los recursos naturales, los sistemas de producción, los hábitos consumistas de los seres humanos, entre otros. Aunque dichas problemáticas se presentan de un modo similar en términos generales, lo cierto es que su impacto y magnitud difieren en cada país, dependiendo de las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales (Vitalis, Organización ambientalista internacional sin fines de lucro, 2014).

Entre las problemáticas medioambientales más presentes en América Latina se encuentran la deforestación de zonas boscosas silvestres y mal manejo de muchas áreas verdes urbanas y rurales, el aumento del índice de especies de animales y vegetales en vía de extinción, los altos niveles de contaminación y degradación de los suelos, incluida la erosión, el deterioro medioambiental en zonas urbanas, sobretodo, por contaminación en el aire, derivadas de las emisiones atmosféricas. A su vez, la problemática ha generado un aumento en el efecto invernadero y del cambio climático, en donde poco se han reflejado los avances estratégicos para reducir sus efectos y afrontar los cambios del clima (Vitalis, 2014).

Adicional a ello, se evidencia una deficiente gestión ambiental en el manejo de los recursos hídricos, en donde no se ha controlado el uso excesivo del agua tanto en niveles domésticos como agrícolas, además de la contaminación de los cuerpos de agua por efluentes industriales, agrícolas y domésticos. De otro lado, se evidencian malos manejos en los residuos sólidos y un mal manejo en el tratamiento de los residuos electrónicos (Vitalis, 2014).

En términos poblacionales, el incremento en la densidad trae consigo graves consecuencias ambientales en el medio natural, sumado a la poca conciencia social de la sociedad, en donde no se incluyen los temas ambientales como un aspecto prioritario en el mejoramiento de la calidad de vida de los latinoamericanos (Vitalis, 2014).

Nacionales

Colombia, a pesar de ser considerado el segundo país con la mayor biodiversidad y uno de los más ricos en agua del mundo, en la actualidad presenta grandes problemas ambientales con relación a la calidad fisicoquímica del recurso. Dentro de las principales problemáticas que vive el país, se encuentra la degradación de los bosques y el suelo, la deforestación, la pérdida de

biodiversidad, la explotación excesiva de los recursos naturales renovables, la contaminación del agua y del aire, etc. Dichas problemáticas inciden a su vez en la calidad de vida de los pobladores (Ramírez, 2015). Según el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible (MADS) y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD);

“...los problemas ambientales son impulsados por fuerzas motrices como los cambios de uso de suelo (ganadería, cultivos ilícitos e infraestructura), la disminución, la pérdida y la degradación de elementos en los ecosistemas nativos y agroecosistemas (agroindustria, minería, hidroeléctricas, urbanización y sobreexplotación de peces), la contaminación del agua (minería y uso de plaguicidas) y el cambio climático” (MADS y PNUD 2014) (Ramírez, 2015, p. 294).

Un estudio realizado por Ramírez (2015), encontró que, la principal problemática que se presenta en el país se debe a la contaminación del agua, seguido de la contaminación del aire y el deficiente manejo de los residuos sólidos, además, en Colombia se presenta una gran pérdida de bosques por deforestación, degradación de suelos y contaminación de alimentos o productos agrícolas debido al suministro de agroquímicos. Otras problemáticas se evidencian en la disminución de especies vegetales y animales, debido al comercio e ilegal de especies silvestres (Ramírez, 2015, p. 294).

Departamentales

En el departamento del Huila, se presentan tres grandes problemáticas ambientales que impactan de manera drástica el normal funcionamiento de los ecosistemas, entre ellos, se encuentran la minería ilegal, la tala indiscriminada de bosques y el tráfico de especies en vía de extinción. Adicionalmente, también se presenta una deficiente disposición de residuos sólidos

que contaminan los recursos hídricos en el Río Páez y diversas fuentes hídricas de los municipios de Paicol, Tesalia y La Plata (La Nación, 2015).

Por otra parte, según la Corporación Autónoma Regional del Alto Magdalena – CAM, a través de su Plan de Acción 2016 – 2019, expuso como principales problemáticas medioambientales del departamento, un deterioro y alteración del equilibrio en cuencas hidrográficas, que, a su vez, ocasionan pérdidas y fragmentación de los ecosistemas estratégicos y de la diversidad biológica. Dicha problemática se debe a las falencias en la gobernabilidad y el ejercicio de la autoridad ambiental, y por el desarrollo de prácticas productivas poco sostenibles o amigables con el medio ambiente. Lo anterior provoca a su vez una alta vulnerabilidad ante desastres naturales y los efectos potenciales del cambio climático debido a la baja sostenibilidad y deterioro en la calidad ambiental en zonas tanto rurales como urbanas (CAM, 2016).

Las cuencas hidrográficas se han deteriorado, con alteración de su equilibrio, lo que ocasionará en el corto plazo problemas graves por desabastecimiento y mala calidad del recurso hídrico. Ante esta problemática, se desconoce el potencial existente en la región de aguas subterráneas, para poder ordenarlo y administrarlo adecuadamente (CAM, 2016, p. 77).

Municipales

En la ciudad de Neiva, la principal problemática ambiental evidenciada se presenta por la contaminación ambiental provocada por la mala disposición de residuos sólidos que, son generalmente arrojados a las fuentes hídricas. Además, cabe destacar que la ciudad no cuenta con alternativas de reciclaje que facilite a los pobladores poder realizar una adecuada separación

desde sus hogares, por lo que, la mayor parte de los residuos son llevados al relleno sanitario que, ocasiona a su vez la superación del límite de su capacidad de almacenamiento (Medina, 2020).

Adicionalmente, el problema también se ve reflejado en el bajo conocimiento que tienen los ciudadanos acerca de los métodos de reciclaje y buen manejo de los residuos sólidos, lo que genera una falta de compromiso y una falta de espacios en donde se divulguen conocimientos para el debido manejo de los mismos (Medina, 2020).

El crecimiento acelerado en la contaminación de los recursos hídricos en la ciudad de Neiva, se ha generado por las aguas residuales de las zonas urbanas, además del vertimiento de basuras que, a su vez generan malos olores, la proliferación de enfermedades, que resultan calidad de vida a sus pobladores.

Arte ecológico

En la actualidad por la crisis ambiental y climática que atraviesa el planeta tierra, la humanidad toma conciencia sobre la ecología de su casa común. Por lo cual, bastantes personas hacen grupos ambientalistas y crean nuevos campos de conocimiento para impulsar la protección del medio ambiente. En este caso, se explicará el papel de la estética y del arte en la ecología. Según Soler y Soto (2014): “El arte, como una acción ecológica más, puede ayudarnos a despertar nuestras conciencias”.

Atendiendo a la cita anterior, algunos artistas han fijado su mirada en la destrucción medioambiental como objeto a interpretar, para reflejar, reflexionar, denunciar, en algunos casos aportar para la solución del daño que como humanidad hace a la naturaleza día a día; desde las categorías estéticas del arte con sus composiciones y propuestas artísticas, teniendo un sentir común por defender, denunciar y resistir ante la explotación desmedida de un mundo

‘‘globalizado’’ implacable con el medio ambiente. Es sabido, por estudios sociales, que a través del Arte se pueden concientizar entornos sociales con problemáticas ecológicas concretas.

Hay bastantes ejemplos de artista que practican este tipo de arte. En unas de las investigaciones de Soler Ruiz con su arqueólogo dice que:

Smithson explora la naturaleza como un arqueólogo o antropólogo, pero con su intuición creativa capta la esencia del lugar para materializarla o mostrarla, extrae lo que ya existe para despertar su conciencia y la de los demás. Su necesidad de escribir no surgía del deseo de explicar el mundo, sino del deseo de revelarlo y revelárnoslo (Soler Ruiz, 2003, p. 22).

En pocas palabras el arte ecológico también se le llama eco-arte y trata de demostrar y materializar la esencia de cómo el ser humano se relaciona entre sí con los seres vivos y con el medio en la cual vive. Este tipo de arte tiene clasificaciones generales:

-Ecoconvención: este término fue acuñado en 1999 y fusiona las palabras ‘‘ecología’’ e ‘‘invención’’ para describir proyectos artísticos que modifican físicamente y transforman las ecologías locales.

- Arte En La Naturaleza: Esta es una expresión arte que se desarrolla mayormente en Europa. Se enfoca en hacer uso de materiales naturales he in situ. Al ser una expresión del arte, da mayor preponderancia a lo estético que al contenido ecológico. Sin embargo, puede haber una unión entre el eco-arte y el arte en la naturaleza cuando se intenta resalta un mensaje ecológico específico.

- Land Art: El ‘‘Land art’’ nace en la segunda mitad del siglo xx, donde se desarrolla el proceso creativo en espacios al aire libre. En la actualidad, hacen uso del concepto para

referenciar el arte ecológico, sin embargo, no es correcto. Puesto que el “Land art” es considerado más como un precursor del arte ecológico.

- Eco-Arte En Comunidad: El Eco-art puede ayudar a unir y empoderar a las comunidades a través del respeto y amor por su territorio y entornos cercanos. Reconstruyendo espacios abandonados con la intención de dar una nueva vida y propósito.

En síntesis, el eco-arte busca entender y proponer una obra plástica para denunciar y dar solución a problemáticas ambientales dentro de las comunidades, y aunque no necesariamente hace un gran cambio inmediato en la en el contexto, puede generar una mirada más crítica en el pensamiento, conciencia y nuestro accionar dentro de una comunidad.

Arcilla

En los siguientes segmentos, se hablará de aspectos muy técnicos sobre la cerámica, en primer lugar, se debe de analizar el principal componente por el cual no existiría este bello arte “La arcilla”, hay varios estudios que han definido las características químico-físicas de la arcilla gracias a los aportes de la geología. Domínguez (1992) afirma:

Las arcillas son cualquier sedimento o depósito mineral que es plástico cuando se humedece y consiste en un material granular muy fino, formado por partículas muy pequeñas cuyo tamaño es inferior a 4 micras, y que se componen principalmente de silicatos de aluminio hidratados [1 micra es la diezmilésima parte de un centímetro! O sea, la dimensión aproximada de los microbios comunes] (p.14).

También otros artistas han dado muy buen concepto de la arcilla como: “La arcilla es el producto del envejecimiento geológico de la superficie de la tierra, y que como esta degeneración

es continua y se produce en todas partes, es un material terroso muy abundante en la naturaleza” (Tessy, 2000, p.21).

Con lo anterior se entiende que la arcilla, es un material terroso que posee distintos niveles de plasticidad. Por la cual, se ha producido como sedimentos que se han descompuestos por millones de años ocasionando el envejecimiento geológico. Ahora ¿Cómo se da este proceso de envejecimiento geológico? Tessy (2000) afirma:

Las rocas ígneas primarias que dieron lugar a las arcillas fueron, entre otras, granitos, pegmatitas y feldespatos. El envejecimiento de estas rocas primarias fue producido por la acción mecánica del agua, el viento, los glaciares y los movimientos terrestres combinados con la acción química del agua y del bióxido de carbono a altas temperaturas.

Una clasificación geológica es la más conveniente en el caso de la arcilla, pues puede ser una guía preliminar útil de las materias primas empleada en la industria del vidrio. Así mismo pueden dividirse en dos grandes grupos: las primarias y las secundarias. Las arcillas primarias, también conocidas como arcillas residuales, son las que se han formado en el lugar de sus rocas madres y no han sido transportadas por el agua, el viento o el glacial. (Son valoradas por su limpieza, su blancura, su suavidad, y su baja plasticidad) Las arcillas secundarias son aquellas que han sido desplazadas de lugar donde fueron formadas. Son mucho más comunes, menos puras, pues tiene material procedente de distintas fuentes, y su composición varía ampliamente. (p. 23-25)

A partir de las anteriores citas se concluye que la clasificación geológica define dos grandes grupos: Las arcillas primarias que son conocidos como los “caolines”, son más puras y tienen menos contaminación de materiales orgánicos, minerales, óxidos, etc. Por ende, le da su color

característico que es el blanco. Sin embargo, esta arcilla primaria al permanecer en su lugar de formación posee una granulometría mucho más gruesa, lo cual la hace no plástica. Y las arcillas secundarias, que se han denominado arcillas impuras porque han sido movidas de su lugar de origen por fenómenos como la lluvia, el viento o el glaciar, generando la alta contaminación por parte de otras sustancias, mientras es transportada para llegar a un lugar donde se sedimente, este proceso de traslado ocasiona que las arcillas impuras sean en cierto modo machadas hasta llegar a tener unos granos muy finos. Como resultado, la arcilla se pasa a ser plásticas. Entonces ¿cómo es ese proceso de plasticidad? Casson (1986) afirma:

La plasticidad es algo que tiene que ver con la forma plana hexagonal de las partículas de arcilla y con su tamaño; esto es aún algo misterioso, pero retienen agua entre ellas y, como sucede con las hojas de vidrio mojadas, ésta permite su movimiento y su conformación por resbalamiento y deslizamiento sin separarse. Cuantas más pequeñas son las partículas, más plástica es la arcilla. Cuando el agua se seca dejan de resbalar y se vuelven rígidas. Así la arcilla mantiene su forma incluso cuando se cuece calentada al rojo, con lo que produce un cambio químico y físico, para transformarla en un material relativamente duro y duradero.

La pérdida del agua hace que la arcilla se contraiga, la contracción corriente es del 12%, ósea de 1/8 parte, pero algunas arcillas se contraen excesivamente e incluso hasta el 17% o más, lo cual puede producir deformidades o incluso roturas. El ceramista debe admitir el hecho de que su cacharro se hará más pequeño desde el momento en que lo hace hasta que finalmente lo cuece en el horno y debe vencer esta tendencia a deformarse de la arcilla, mediante el uso adecuado de las primeras materias. (p.5)

A partir de ahora se entiende los aspectos de origen, formación y categorías de las arcillas, pero se debe conocer ¿Cuáles son las subcategorías que se desprende de las principales? Casson (1986) afirma que son:

Arcillas refractarias: los caolines primarios y algunas de las arcillas refractarias con las que se hacen los ladrillos para hornos de alta temperatura. Cualquiera de estas arcillas puede añadirse si se necesitan temperaturas de que digamos 1250°C o más.

Arcillas vitrificables: arcillas que pueden cocerse hasta el punto de que las partículas se funden entre sí sin distorsión de la forma. Las buenas arcillas para loza se comportan así y desde luego la porcelana es vitrificada.

Arcillas fusibles: estas son las arcillas de cocido a bajo fuego, utilizadas principalmente para el barro cocido, porque se funden realmente antes de alcanzar los 1300 °C.

Cerámica

Según investigaciones se dice que la Cerámica es el arte de fabricar vasijas y otros objetos de arcilla u otro material cerámico por acción del calor, es decir cocida a una temperatura superior a los 900 grados. El resultado es una diversa variedad de piezas u objetos de terracota — o alfarería «de basto»—, de loza y del conjunto de porcelanas. Además de denominar la técnica y su actividad, también da nombre al conjunto de objetos y producción. (Fatás y Borrás, 1999, p. 75.)

A partir de lo anterior la cerámica es aquella expresión o arte donde se da uso de la arcilla para crear “algo” y ese algo se relaciona con la materialización de un objeto o un pensamiento inspirativo que tenga el artista, sin la arcilla como materia prima la cerámica no existiría en el

arte tal y como se conoce. La cerámica es famosa por la gran variedad de porcelanas y jarros de arcillas, que se comercializan con fines utilitarios al igual que estéticos a diario en el mundo, donde algunas culturas se desempeñan y encuentran parte de su desarrollo tanto social y económico en este material noble, universal y de gran memoria histórica en la evolución de la sociedad humana.

La cerámica a diferencia dentro del mundo del arte de las demás técnicas es su proceso creativo, donde el artista o artesano no posee el control total de su obra o pieza puesto que es un material que está en constante cambio y transformación dando espacio para el azar durante el proceso creativo materico.

Finalmente Guillen (1988) afirma que la cerámica es:

El arte y la ciencia de fabricar objetos, con materias primas fundamentalmente de índole inorgánica, molidas y mezcladas homogéneamente, objetos preformados o moldeados en estado más o menos plástico y a los que la cocción acaba dándoles las cualidades definitivas (P. 89).

Tipos de cerámica

Una investigación que hizo el profesor Jesús C. Guillen (1988) de la Universidad de Valencia es que la cerámica tiene diferentes utilizaciones de expresiones por la cual son:

- Cerámica artística: Cuando los productos cerámicos se destinan a usos puramente artísticos, ornamentales.
- Cerámica blanca: Si los artículos se elaboran con pastas blancas.
- Cerámica de abrasivos: De materiales duros utilizados en forma de muela o disco para cortar, o como polvo para pulir.

- Cerámica de corte: Para herramientas de corte rápido usadas en la mecanización de metales.
- Cerámica de alta tecnología: Se refiere al conjunto de nuevos materiales desarrollados en los últimos 25 años, y dotados de alguna propiedad de tal grado que los hace útiles para su uso en los sectores tecnológicos.
- Cerámica de construcción: Artículos cerámicos de uso en la construcción.
- Cerámica de revestimiento: Concerniente a azulejos y artículos similares usados para el cubrimiento de paredes y pavimentación.
- Cerámica fina: Que en los países occidentales se utiliza para designar aquellos productos de textura fina, tales como lozas finas, greses, porcelanas y pastas relacionadas. En el Reino Unido se refiere a la vajilla de calidad superior y para los japoneses «fine ceramics» equivale a lo que conocemos como «cerámica avanzada o de alta tecnología».
- Cerámica magnética: Referente a materiales que presentan efectos ferro— y anti ferromagnéticos, magneto-ópticos y magnetostrictivos; usados en antenas, núcleos de memoria de ordenador, yugos de TV, sistemas de telecomunicación, etc.
- Cerámica pesada: A veces llamada también cerámica basta, referente a los artículos cerámicos que se fabrican en gran cantidad, como ladrillos y tejas.
- Cerámica sanitaria: Para la que fabrica piezas de porcelana con destino a usos de saneamiento, como lavabos, inodoros, etc. (P.89)

En conclusión, la cerámica se encuentra en el arte, en herramientas, en construcción, revestimientos, texturas finas, magnéticas, pesadas y sanitarias. Se refleja como la cerámica tiene un concepto general que por lo tanto no se puede reducir a solo un tipo de arte, sino en un arte general que se incluye en cualquier ámbito o cultura mundial.

El mural

El mural dicese relativamente al muro, es el único medio de expresión de arte que se ejecutó su actividad durante todas las épocas históricas desde paleolítico (bisonte de la cueva de Altamira) hasta hoy en día, empleada como un lenguaje para comunicar y expresar sentimientos, intenciones, actividades, formas de vida y sociedades. Mientras, que el muralismo es la práctica artística en la utilización de superficies de muro que sirvieron de soporte a la pintura monumental. Según Pérez y Merno (2019) dicen:

Hay que establecer que se indica que las obras de muralismo se deben sustentar en varios pilares claramente definidos:

- La poliangularidad, lo que significa que en el mismo plano haya distintos tamaños y puntos de vista.
- Debe plasmar una historia.
- La monumentalidad, lo que supone que se tengan que llevar a cabo en paredes de cierto tamaño y con unas características concretas en materia de composición.
- Por regla general, cuentan con un gran colorido. Y es que se considera que ello trae consigo que no solo llamen la atención de la gente sino también que despierten las emociones.

Según la cita anterior el muralismo tiene ciertos rasgos característicos como: los diferentes puntos de vista y tamaños en cuanto a o los planos del campo plástico a representar , la historia o temática que se pretende narrar en esta expresión plástica, la originalidad o también llamado estilo del artista, que se crea y va tomando forma con el constante hacer, que con el paso del

tiempo signifique un grito de denuncia; materializado con color forma y composición , implique el despertar de la conciencia de quien lo observa.

Datos históricos sobre el mural

El término “muralismo” o “mural” se llevó a cabo en el siglo XX y se hizo mayor hincapié del término en México, pero desde la prehistoria se conocen registros del mural como parte o expresión del hombre a través de toda la historia. A continuación, se explicará diferentes datos históricos en el tiempo:

Pictografía

Según la real academia dice que: “la pictografía es una escritura ideográfica que consiste en dibujar objetos que han de explicar se con palabras”. Es decir, la pictografía es como una representación de ideas, palabras y frases por medio de signos, símbolos o imágenes. Por ejemplo, en la antigüedad los egipcios utilizaban jeroglíficos para comunicarse a través de la escritura en los murales, ellos usaban diversas formas de objetos, personas o animales para reemplazar las frases, así poder comunicarse y grabar para la posteridad su historia en los muros.

Otro claro ejemplo es, en occidente como el imperio azteca utilizaba la pictografía. Según una investigación por Birgitta Leander (2006), descubrió el “Códice de Otlazpan”.

“Se trata de una nómina azteca de tributos en pictografía que data del año 1550; constituirá la primera parte de una nueva publicación del INAH de México, que tendrá como título Los Códices Leander, llamado así por una costumbre que asigna a algunos códices mesoamericanos, a manera de homenaje, el nombre del descubridor e investigador que los ha descifrado o estudiado

con mayor dedicación (en este caso decidieron darle mi nombre, Birgitta Leander, a la futura publicación)". (p.175)

Leander descubrió este códice y le cambió su nombre por tributo a su arduo estudio e investigación. Por otro lado, esto da a conocer que el imperio azteca utilizaba la pictografía para representar un mensaje claro para que despierte emociones a los demás, que en este caso lo hizo con esta investigadora que le ha dedicado toda su carrera para su dicha investigación.

Murales mesopotamia

Mesopotamia es un país que se extiende entre los ríos Tigris y Éufrates. Según Klima (1983):

En ella se escribieron las primeras páginas de la historia de la humanidad. Surgieron grandes ciudades con palacios y templos y se organizó una apretada red de canales, afianzado mediante diques. Las carreteras, que fueron utilizadas no solo por las caravanas de comerciantes, sino por las expediciones guerreras, contribuyeron al incremento del comercio". En ella también tuvieron su origen los primeros grandes reinos, cuyos monarcas extendieron los límites de su poder hasta mucho más allá de Mesopotamia. (p.9-10)

A partir de lo anterior se observa que Mesopotamia fue una civilización que próspero a nivel cultural, arquitectónico, comercial y político, cuando se habla de comienzo de la historia de la humanidad, Mesopotamia hizo uso de diferentes soportes para narrar y dejar en la memoria universal del hombre su historia, a través de escritos y murales según Ferrer M. (1998):

Los egipcios aplicaban al soporte diversas preparaciones desconocidas en Mesopotamia. Se utilizaba el limo del río Nilo, rico en arena, arcilla, yeso y calcio, así como arcilla natural y

calcárea (todavía usada). Además, añadían fibras vegetales y en algunos casos, pelos de animales. A los muros de piedra pulimentada de los hipogeos excavados en la roca se les aplicaba una fina capa de yeso, pero si la superficie era muy rugosa se enfoscaba con un fino elucido de yeso. La suma de ambas capas no rebasa generalmente los 2 centímetros de espesor, que es el grueso que suele alcanzar la preparación del soporte sobre el ladrillo. (p. 24)

Con lo anterior se entiende el proceso cómo preparaban los muros y con los diferentes materiales con que se realizaba la obra mural, Se denota que la cultura egipcia para que el mural tuviese una mayor durabilidad se hacía uso de materiales especiales desconocidos en Mesopotamia, para su permanencia de generación en generación al igual que su creencia en el paso de los objetos personales a la otra vida; Mesopotamia ejemplo de este tipo de materiales diferentes es la estela del rey Naram- Sin, también llamada “Estela de Sippur”, hecha con Arenisca rosada a 2 metros de altura. Por la cual, según Tomasini (N.) la estela expresa: “La batalla del ejercito acadio contra los Lullubi. En esta obra se abandona por completo la organización de registros” (p.6).

Con todo esto el muralismo en Mesopotamia tomó un papel fundamental para los escritores puesto que permitía una forma de representar en piedra o muros los acontecimientos de su tiempo a través de imágenes o símbolos que significarían la permanencia del conocimiento y de su cultura de generación venidera.

Mural medieval

La época medieval data en el año 476 hasta 1499 d.c también denominada como la época del oscurantismo, donde toma fuerza el cristianismo en Europa y es la iglesia cristiana católica quien toma el control político, social y económico a lo largo del continente Europeo. Donde la

pintura mural hace un papel fundamental en ese tiempo en el educar y adoctrinar en la creencia a las personas de las historias sacras, puesto que el mayor número de personas por ese tiempo eran analfabetas, el arte pictórico surge como una solución para transmitir toda la doctrina cristiana con la imagen en murales. Por otro lado, en la región oriental también los musulmanes hicieron uso de la técnica pictórica del arte muralista para sus mezquitas.

Durante el renacimiento y parte del gótico, se realizaron propuestas Pictóricas sobre paredes de piedra y adobes, que se desarrolla con dos técnicas fundamentalmente: al fresco y al temple.

Estas propuestas murales la mayor parte de ellos se hacían en las iglesias. Por ejemplo:

A finales del Siglo XII se decoran con frescos algunas iglesias toledanas y la de San Playa de Perazancas, en Palencia. En el primer tercio del Siglo XIII se pintan grandes frescos de animales en la Sala Capitular de San Pedro de Arlanza (Burgos). En ellos admiramos la seguridad del trazo y la tensión de las curvas. De este tiempo eran también los frescos del Monasterio de Sijena destruidos en 1936. Por su estilo se inscribían en la corriente bizantina que llegaba a través de Italia. Eran frescos de brillante colorido y suave modelado de volúmenes, seguramente obra de artista itinerantes” (Ferrer M. 1998 p.36).

En Conclusión, el muralismo en la edad media quiso resaltar la belleza de la historia de Dios y la doctrina cristiana católica para las personas que no sabían leer y por medio del arte gótico utilizaban ciertos realces y trazos en la pintura al óleo y otros materiales para expresar la fe cristiana a todo el mundo. Es por esto que a esta expresión artística se le conoce como el arte en los templos sagrados.

Mural renacimiento

En esta época el mural se centra más en la estética del ser humano y como se relaciona con Dios. Según Ferrer (1998):

En el siglo XVI el soporte mural fue generalmente de piedra, tanto en sus parámetros exteriores como interiores. Distintas técnicas de pintura mural coexistieron con la del fresco. En una misma obra podemos encontrar esta técnica junto al óleo, como en la capilla de Santa Catalina de Siena (p.38-39).

A partir de lo anterior, el renacimiento comenzó a partir del año 1500 y la nueva técnica que se utilizó fue al “fresco” que según la real academia dice que: “es una pintura que se hace en paredes y techos con colores disueltos en agua de cal y extendidos sobre una capa de estuco fresco”. Con esto, se recuerda un artista famoso que hacía estos tipos de murales al fresco llamado Miguel Ángel con su obra de arte llamada “El juicio Final” pintada en el techo de la capilla Sixtina. Según Grobet y Minor (s.f):

El Juicio Final es una obra que rompe con esquemas. Impregnada con el toque de un Miguel Ángel decadente, diferente al que terminó de pintar la bóveda de la Capilla Sixtina veinte años antes. Aunque renacentista, el Juicio Final rompe con el tridimensionalismo y perfeccionismo matemático característico del Renacimiento para proponer una obra que se desarrolla libremente en el espacio con una perspectiva bidimensionalista que cuenta el Juicio Final como un proceso de muchos aspectos y no como una historia lineal. Esto anuncia lo que será el Barroco (p.3)

Miguel Ángel con este mural al fresco revolucionó la historia del muralismo dejando a un lado el perfeccionismo y algunas reglas conservadoras, para darle vida a su obra de arte y que cuando sus espectadores al ver ese fresco sientan que están dentro de ese juicio final. Por la cual, Dios les tiene asegurado a cada persona. Más allá de lo que pueda observar alguien de ese mural, Miguel Ángel quiere dar a conocer una historia y expresión subjetiva a cada persona.

En conclusión, el muralismo del renacimiento se caracteriza por ser en pintura al fresco y se desarrolla libremente en el espacio con una perspectiva bidimensional que transmite en los observadores opiniones y sentimientos diferentes llevándolo a la resignificación del más allá.

Mural barroco y rococó

Algunos autores dicen que esta época comienza con el barroco y otros con la ilustración, aunque sin importar cuando comienza según Ferrer (1998) dice: “En el siglo XVII el soporte fundamental continúa siendo el muro (bóvedas, cúpulas, plafones, etc), aunque ahora se introduce la novedad de redescubrirlo con tela, preparada en rojo y pintar sobre ella, al óleo” (p.39)

Es así como, el muralismo mantiene la complejidad que creó Miguel Ángel con la ruptura de esquemas tradicionales, pero se abandona la técnica del fresco y se aplica el soporte de tela al propio muro. Por ende, su preparación consistía en una tela adherente sobre la que pintaba al óleo. Se podía adherir antes o después de la pintada, dependiendo de los contextos o del artista.

Mural moderno

En el siglo XX fue una época donde se hizo una gran cantidad de obras con la técnica del muralismo, especialmente en latino y centro américa por la situación revolucionaria que por esas décadas estuvo en gran furor en esta parte del mundo, cabe resaltar que la cuna del muralismo

moderno se exaltó en México, según Falcón T. (2013) dice: “El Muralismo Mexicano es un movimiento que surge a raíz de la Revolución Mexicana, de carácter indigenista y ocurrido alrededor de 1910, rechaza la pintura de caballete y cualquier procedencia de círculos intelectuales”. (p.3)

A partir de lo anterior, el muralismo se revolucionó para darles más importancia a las comunidades indígenas al exaltar la cultura y el contexto del país, con la intención de reivindicar tanto a los artistas teóricos como a los artistas empíricos. También, “El muralismo propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia” (p.3). Es decir, el muralismo es la forma de expresar los artistas que creían en la revolución como el camino para denunciar y visibilizar la injusticia de la sociedad, para que el pueblo encuentre un despertar y se enfrente a la opresión de los opresores. Por otro lado, el muralismo que se desarrolló a lo largo de México se expandió por todo sur América llegando a influir las corrientes artísticas de otros países con el mismo objetivo de expresar las quejas políticas, sociales y económicas; consolidándose como el fenómeno más importante de la expresión plástica moderna en Latinoamérica donde sus mayores creadores de obras fueron David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco.

Tipos de mural

Pintura mural

Para no repetir el concepto de mural dicho anteriormente, según Avellano J. (2015):

La pintura mural se entiende por lo normal como un tipo de pintura bidimensional condicionada por los paramentos arquitectónicos o muros que actúan sobre el soporte. Pero, son precisamente las condiciones que pone el soporte, las que hacen que la pintura mural pueda ser

tridimensional, ya sea por relieves del parámetro, o por las propias construcciones arquitectónicas que forman curvas, esquinas, salientes, etc.

Relieve escultórico

“Técnica escultórica que consiste en la representación tridimensional o en volumen sobre un soporte bidimensional de una imagen. Existen tres tipos de denominación: alto, medio o bajorrelieve, conceptos asignados según la profundidad entre planos obtenida”. Es decir, el relieve escultórico a diferencia de las esculturas redondas, están reproducidos en un muro, su papel es representar una escena o ser parte de una narración. La explicación de sus tipos es:

- El alto relieve se encarga de que las figuras resalten más de la mitad de su grosor sobre su entorno.
- En el medio relieve las figuras sobresalen del fondo aproximadamente la mitad.
- El bajo relieve las figuras sobresalen del fondo menos de la mitad; la tercera dimensión se comprime, quedando a escasa profundidad, como ocurre en la formación de la cara o sello de la moneda.
- También está el hueco relieve, en el que la representación de las figuras se consigue mediante la incisión de sus contornos. (Relieve, s.f.).

Mural cerámico

Uniando el mural con la cerámica, según Porrini E. (s.f):

El mural cerámico es la obra pictórica que está realizada sobre una base cerámica. Los murales de mosaicos, en sus vertientes venecianos, bizantinos y/o romanos, son horneados para

fijar los colores y/o los esmaltes y luego adheridos al muro por medio de un mortero o mezcla adhesiva.

Es decir, este tipo de mural es muy colorido ya que se utilizan pequeños trozos de diferentes colores de esmalte y se pegan en un soporte cerámico hasta crear una obra de arte. Un ejemplo es: “El famoso "trencadis" de azulejos partidos del modernismo catalán, admirablemente diseñado por Antonio Gaudí en Cataluña, es un maravilloso ejemplo de mural cerámico”.

Teselas

Este tipo de mural según Porrini (s.f.) es aplicado en pisos, como en muros, los mosaicos de distintos tamaños se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios.

Mural esgrafiado

Este tipo de mural según Porrini (s.f.) es aplicado en pisos, como en muros, los mosaicos de distintos tamaños se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios.

Mosaico

El término de mosaico proviene del latín (*opus*) *mosaicum*, que se define como obra, relacionado a las musas. Es una obra de arte formada con piezas de piedra pequeñas, o de cerámica, vidrio u otros materiales, que pueden presentar diferentes formas y colores, estas piezas son llamadas teselas, que, al ser agrupadas sobre una superficie fresca de yeso, cal y polvo de arcilla, o también cemento, permiten formar agrupaciones decorativas en diversas formas, como formas geométricas, figurativas o abstractas (Ministerio de Educación de Guatemala, 2013).

5. Propósitos del proyecto

5.1. Propósito general

Crear una propuesta de mural cerámico escultórico, a través de la Técnica de Mural Mixto, tomando la fe cristiana como fuente de inspiración, que contribuya al enriquecimiento del acervo artístico, embellecimiento del espacio público y a la preservación del medio ambiente del Departamento del Huila.

5.2. Propósitos específicos

- Fomentar procesos de introspección y reflexión con base al sentido existencial como creados, para configurar el deseo creativo, en donde su origen y pulsión sea la fe cristiana y el agenciamiento colectivo.
- Indagar sobre la biodiversidad de la cuenca hidrográfica del Río las ceibas, el conocimiento que tiene la población a cerca de esta, enriquecer el imaginario y los saberes técnicos de la cerámica.
- Elaborar una propuesta visual a través de la técnica mural cerámica escultórica.
- Generar reflexión con la propuesta visual frente a la importancia de reconocer y conservar la fauna de la cuenca hidrográfica del Río la Ceibas, como también contribuir al embellecimiento del espacio de la Universidad Surcolombiana enriqueciendo a la comunidad de Neiva en el campo de la cultura visual.

6. Metodología

En este apartado se enseñará la manera para dar respuesta a la cuestión construida en esta investigación, en consecuencia, se indica:

6.1. Enfoque y tipo e investigación

El método del que se sirve el tipo de investigación es el *enfoque cualitativo*, que entre otras cosas nos permite analizar y comprender a los sujetos en conjunto de acuerdo al fenómeno que se proponga averiguar el investigador, esto no se podría lograr sin la relación con los sujetos que se estudian, por parte de los que participan de la investigación; dentro de sus propósitos, este enfoque muchas veces incorpora hallazgos que no se habían previsto. En este mismo sentido, este enfoque o método es variable en su aplicación, puesto que su recogida de datos no se especifica meticulosamente con anterioridad. En otras palabras, este enfoque busca comprender la perspectiva de los participantes (grupos de personas generalmente pequeños) sobre los fenómenos que los rodean (nacional, regional o local), con ello, se puede sondear en sus experiencias, opiniones, significados y posición, es decir en la forma en que ellos perciben o saben subjetivamente su realidad. Podríamos ampliar y comprender la identificación de este enfoque diciendo que:

“La Investigación Cualitativa es utilizada generalmente en el análisis de las Ciencias Sociales, siendo un proceso metodológico que utiliza como herramientas a las palabras, textos, discursos, dibujo, gráfico e imágenes (datos cualitativos) para comprender la vida social por medio de significados, desde una visión holística, es decir que trata de comprender el conjunto de cualidades que se al relacionarse producen un fenómeno determinado.” (Guerrero, M. 2016).

En cuanto al *tipo de investigación*, se debe considerar que, en términos generales que todo tipo de investigación debe responder a unos fines, primero, que produzca conocimiento, y segundo debe ser un proceso sistematizado (Archer, 1995). Es necesario tener en cuenta, que además de estas condiciones, la investigación-creación tiene otros componentes o particularidades, que pueden compartir otros tipos de investigación también, aunque no todos, puesto que algunos aspectos son propios de este método, para esto Sandra Daza declara:

“(...) el proceso creativo se sistematiza rigurosamente, además de esto posee como objetivo la producción de conocimiento que pueda ser reutilizado por otros investigadores, que estos métodos puedan ser aplicados por otros investigadores, además de estar conformada la Comunidad artística que los valide podría el arte declarar que posee un método de investigación-creación, validado.” (Sandra Daza, 2009).

Además, esta modalidad dentro de la academia es una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación (ibíd.).

6.2. Universo de estudio, población y muestra

Universo: Por universo se puede entender que “es el conjunto de elementos –personas, objetos, sistemas, sucesos, entre otras- finitos e infinitos, a los pertenece la población y la muestra de estudio en estrecha relación con las variables y el fragmento problemático de la realidad, que es materia de investigación.” (Carrasco, S. 2009). En algunos estudios se entiende el universo y la población, como lo mismo, aunque en algunos proyectos se puede plantear la

diferencia, puesto que la población se ve inmersa en un todo, donde se encuentran otros grupos de personas, elementos, sucesos, etc. Ejemplos de tipo social, están: una empresa, en relación a la ciudad u otras empresas, como también un instituto académico, entre otros. El universo en el presente estudio, es comprendido por la totalidad de *estudiantes que pertenecen a la Universidad Surcolombiana sede de Neiva*, puesto que la población sería los *estudiantes y docentes de la facultad de educación* de este mismo ente educativo.

Según el documento *Informe de rendición de cuentas del año 2018*, nos enseña que la totalidad de estudiantes de la Universidad Surcolombiana sede Neiva son 10.556, que sería el universo del presente estudio.

Población: Teniendo en cuenta que la población “es el conjunto total de individuos, objetos o medidas que poseen algunas características comunes observables en un lugar y en un momento determinado. Cuando se vaya a llevar a cabo alguna investigación debe de tenerse en cuenta algunas características esenciales al seleccionarse la población bajo estudio” (Jacqueline Wigodski, 2010).

Por tanto, en este proyecto de investigación-creación la *población de estudio* está conformada por *estudiantes de la facultad de educación* de la Universidad Surcolombiana, sede Neiva, ciudad capital del Departamento del Huila, Colombia. Que según el documento Informe de rendición de cuentas, Facultad de Educación 2020, tomando como fuente, las Estadísticas Académicas Portal Universitario, en promedio son 2.600 estudiantes matriculados, que sería cifra que está en crecimiento leve cada año, por ejemplo, en el documento rendición de cuentas del año 2017, la estudiante matriculada son 2.226; sin embargo, no contamos con la cifra del año 2018,

que fue el año en que se ejecutó el estudio, y tampoco se encontró la cifra del año 2019. Debido a esto podremos crear un número promedio de 2.350 personas.

Muestra: Podemos entender en pocas palabras que la muestra es una parte representativa de una población, esta es característica de la tesis con enfoques cualitativos; para seleccionar la muestra primero se debe definir la unidad de análisis, que sería con quien y donde se realizara la recolección de datos. Por ejemplo: instituciones, empresas comunidades, pueblos, etc. Ampliando la definición y procedimiento sobre la muestra, podemos decir que:

“Es un subconjunto o parte del universo o población en que se llevará a cabo la investigación. Hay procedimientos para obtener la cantidad de los componentes de la muestra como fórmulas, lógica y otros elementos. La muestra es una parte representativa de la población.” (López, P. 2004).

Para que la muestra sea significativa, deberá corresponder al 15% o 20% del total de la población, para con estos porcentajes generar resultados. El investigador puede trabajar con el total de la población o con la muestra, pero debe prever los recursos para realizar el muestreo.

Para este estudio, la muestra para la fase 2 dispuesta para saber la viabilidad del proyecto, los sujetos (estudiantes) encuestados fueron 339, lo cual corresponde al 14.4 % de la población total, y en la última fase sobre la acogida de la propuesta visual, se tomaron 50 sujetos (estudiantes), sin embargo se ejecutaron otros tipos de herramientas o estrategias de recolección de datos, como por ejemplo, la entidad Radio Universidad Surcolombiana, la cual nos realizó una entrevista en cuanto al proceso de planeación y elaboración de la investigación, luego de ser publicada la entrevista, se realizaron preguntas sobre la opinión de los radioescuchas; opiniones las cuales fueron compartidas con nosotros. Otro mecanismo también fue, interactuar con algunos

semilleros de la facultad de ciencias naturales, los cuales nos dejaron participar de encuentros donde podíamos exponer el proceso investigativo y los integrantes de estos semilleros nos brindaban sus opiniones. También se brindaron apreciaciones sobre la obra en varios eventos realizados en el lugar de la instalación, en las ágoras de la Universidad Surcolombiana, así mismo, se nos invitó a compartir el proyecto en algunas clases del programa de artes. Todos estos mecanismos fueron medios de recolección de datos informales, junto con la encuesta de pregunta cerrada aplicada a 50 estudiantes, nos permitieron hacer un análisis en cuanto a la acogida e impacto en la población.

6.3. Estrategias de investigación

El estudio desarrollado está basado de manera principal en la modalidad de proyecto investigación-creación apoyado con un método de organización por fases apoyado en el estudio poblacional por un enfoque cualitativo.

A continuación, se presentarán el Método de Investigación, distribuido por fases y cada una de ellas cuenta con sus respectivas actividades.

6.4. Método de investigación

Fase 1. Configuración del deseo creativo, en donde su origen y pulsión sea la fe cristiana y el agenciamiento colectivo

Actividad No 1. Agenciamiento colectivo

Entendiendo el agenciamiento como un acto por el cual discurren procesos de pensamientos mediante la conciencia, que se da paso a conocimientos y experiencias, que pueden ser base para otros agenciamientos.

Este agenciamiento nos permitió identificar problemáticas y contribuciones ambientales, conocimientos técnicos y estéticos, si era apropiado la ejecución de la obra y sentimientos de alegría; los cuales interpretamos como respuesta a una culpabilidad inconsciente como seres humanos.

Durante este proceso entendido como agenciamiento, se dio lugar en diferentes acontecimientos que nos abrieron paso a cuestiones y razonamientos con base a ideas, propuestas por personas. Uno de los principales fue durante una clase, en la cual el docente que la dirige propone elaborar una obra artística con relación a unas temáticas, una de estas es el Medio Ambiente. Este acontecimiento desencadena otros 3: indagar sobre noticias de problemáticas medio ambientales de la región, deambular por la zona urbana de las riveras de los ríos Magdalena y Ceibas de la ciudad de Neiva, y hacer una visita a un ceramista en busca de enriquecimiento técnico.

El agenciamiento es también el relacionar y analizar una idea, desde diferentes posiciones y en paralelo buscar respuestas en diferentes fuentes y aspectos de la misma; es un primer momento en donde una idea interpela y causa repercusión en cada uno de nosotros y que procesualmente va cogiendo cuerpo con base a las siguientes etapas de la fase de inspiración, en donde todo cobra un sentido trascendental y fundamental en nuestro sentir y vivir como seres humanos, y nos dará impulso para resolver y hacer el resto de la idea.

Actividad No 2. Experiencia de fe

El acercamiento a la palabra de Dios, es para nosotros una acción mediante la cual se activa un sentido trascendental de nuestra existencia, y en este momento le dio sustento o razón de ser al agenciamiento anterior.

Esta etapa es el centro de todo el engranaje del proyecto, porque al buscar respuestas a nuestros cuestionamientos humanos, nos remitimos a uno de los medios de comunión con Dios, que es la meditación de los textos sagrados estando reunidos, en especial hicimos énfasis en el libro de Génesis; el cual nos instruye sobre la creación de la tierra, todos los seres y la relación de estos con su creador.

En el sentido de creados, pensamos en la responsabilidad como administradores de este lugar, somos los seres humanos dignos por el hecho de serlos, sin embargo, esta dignidad se mancha por la falta de obediencia, la cual se desemboca en satisfacer placeres desordenados. Algunas de las formas de deformación de la dignidad humana, es la destrucción de la naturaleza y con ella también los seres humanos, puesto que estamos intrínsecamente ligados a todo lo creado. La mega minería y la agro-industria, como se están llevando a cabo hoy, nos hablan de como existe principios como el enriquecimiento sin importar el impacto en nuestros recursos ecológicos para vivir en este planeta, sin pensar en las formas que consumimos y como habitamos un lugar que dejaremos a otras generaciones.

Seguido de la meditación en común, entendimos que este Acto de Fe, es aquello que detono nuestro deseo por contribuir desde nuestro conocimiento a la defensa de la cuenca las ceibas, y sin este Acto de Fe, este proceso no tendría ninguna razón trascendental, sin un sentido de creados y un no obrar en pro de los principios justos de convivencia con la creación propuestos por Dios a través de las Sagradas Escrituras; todo este proceso sería simplemente una obra figurativa con una temática medio-ambiental.

Actividad No 3. Pulsión de deseo

Impulso que lleva al sujeto a realizar y culminar una acción con el fin de satisfacer una inquietud latente en sus intereses y visiones existenciales. Pulsión de deseo originado a través de

una fuerza, la cual es dada por Dios a través del Espíritu Divino que nos permite y anima a querer gestar y crear la obra.

El deseo se produce después del contacto con la Sagrada Escritura y otras disposiciones-experiencias de Fe, vividas personalmente. Esta etapa, donde se produce el deseo auténtico: la motivación, el entusiasmo, la inspiración, satisfacción, gratitud, esperanza. Es complementada con más prácticas o ejercicios de Fe a medida que se desarrollaban los momentos y etapas de la investigación-creación.

Fase 2. Evaluar la viabilidad de la propuesta con base al conocimiento que tiene la población a cerca de la cuenca hidrográfica del río las Ceibas

Actividad No 1. Elaborar un instrumento de recolección de datos “encuesta” para descubrir el conocimiento que tiene la comunidad sobre la CH del río la Ceibas

Esta etapa nos permitió diagnosticar a través de la aplicación de un instrumento de recolección de datos ‘encuesta’, para saber el conocimiento que tiene la población (facultad de educación) acerca de la cuenca hidrográfica del río las ceibas, en cuanto a fauna, ubicación geográfica y servicios ecosistémicos que brinda a la ciudad de Neiva.

La encuesta está conformada por cuatro preguntas cerradas con dos opciones de respuesta: Sí, No y una quinta pregunta en la que se solicita el nombre del programa de estudio (facultad de educación) al que pertenece el sujeto (ver figura 29). Todas enfocadas hacia la adquisición de datos para comprender la necesidad y viabilidad de la creación de la propuesta.

Figura 24. *Plantilla- Instrumento de recolección de datos: Encuesta (Fase 2). [Plantilla de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018).*

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA		
Programa: Lic. Educación Artística y Cultural.		
Encuesta sobre el conocimiento de la biodiversidad del rio las ceibas.		Si No
1.	¿Sabe qué función cumple el Rio las Ceibas en la ciudad de Neiva?	___ ___
2.	¿Conoce las especies nativas de fauna y flora del Rio las Ceibas?	___ ___
3.	¿Sabe en qué lugar nace el Rio la Ceibas?	___ ___
4.	¿Sabe qué servicios eco-sistémicos nos presta el Rio la Ceibas?	___ ___
5.	Programa/Carrera: _____	

Actividad No 2. Aplicar y analizar los resultados obtenidos mediante el instrumento de recolección de datos, para saber la viabilidad de la propuesta

Podremos observar con base a la tabulación de las encuestas aplicadas, la muestra total de encuestados (ver Tabla 1), al igual que el número de encuestados por cada programa participes de la misma de la facultad de educación de la U. Surcolombiana sede Neiva.

Tabla 1. Sumatoria de personas encuestadas por programas de la facultad de educación. Pregunta #5 - (Fase 2)

PROGRAMA	No. ENCUESTADOS
Licenciatura en Matemáticas	26
Licenciatura en Lenguas Extranjeras con énfasis en Inglés	45

Licenciatura en Lengua Castellana	52
Licenciatura en Educación Infantil	66
Licenciatura en Educación Artística y Cultural	74
Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Física, Recreación y Deportes.	27
Licenciatura en Ciencias Naturales: Física, Química y Biología.	35
Psicología	14
TOTAL DE ENCUESTADOS	339

Con base a los resultados del instrumento (ver figuras 30 a la 33), en gráficos de pastel se puede saber de manera aproximada el porcentaje y el número de respuestas a se inclina la población de la facultad de educación de la Universidad Surcolombiana sede Neiva, con base al objetivo, que es saber que tanto conocimiento tiene la población sobre la C. H. del Rio la Ceibas.

1. ¿Sabe que función cumple el Rio Las Ceibas?

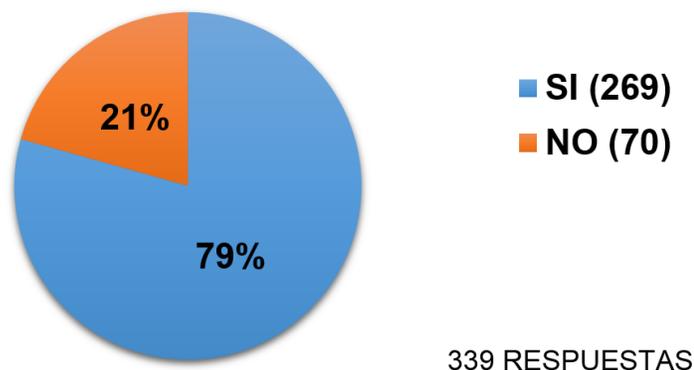


Figura 25. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #1 (Fase 2).

Descripción analítica figura 30: El 79% de los estudiantes encuestados afirman que saben una o más funciones que cumple el río la Ceibas. Mientras que el 21% expresan que desconocen alguna función. Por tanto, podemos determinar, con base a la aplicación de esta pregunta, que los estudiantes de la Facultad de Educación en su gran mayoría conocen la función ecosistémica (abastecimiento de agua potable) que cumple el río la Ceibas. Para que la comunidad tenga este conocimiento influyen varios factores, podría destacar que, dentro de la educación formal, se brindan conocimientos en ciencias naturales, pero donde realmente se fortalecen y se expanden estos conocimientos es al verse aplicados en realidades determinadas, esto sucede en los foros internacionales, nacionales o locales, donde ponen de manifiesto los problemas ambientales, que son objetos de investigación en varios programas académicos o cátedras, toda esta información nos llega a través de los medios de comunicación o revistas académicas; dotándonos así, de un conocimiento sobre las fuentes de riqueza para en los ecosistemas especialmente aquellos de nuestro territorio. No obstante, en referencia a la población que desconoce la principal función de un río, es lamentable puesto que son estudiantes de educación superior sin conciencia del territorio donde habitan, sin prestar atención a aquellos problemas de su alrededor; podríamos concluir que por falta de formación no conocen la función o importancia de un río para un territorio, en referencia al río la Ceibas, es primordial saber la función vital que cumple en el contexto de la Ciudad de Neiva. En este sentido se debe promover desde los objetivos propios del aparato educacional, la conciencia ecológica en los formandos. Asimismo, Sánchez (2009), ubica esta carencia de la conciencia ecológica en “El “antropocentrismo” sobre el que se construye la actual cultura occidental, con sus pilares ilustrados-de Razón, Ciencia y Progreso-, sitúan al hombre como el centro de la naturaleza y el telos del universo.” (p. 1); es decir, el hombre está guiando por el progreso sesgado y mal intencionado, tendido solamente al desarrollo científico y tecnolátrico, en donde su pensamiento positivista, emprendido desde el siglo XVI con

pensadores como Rene Descartes, padre del Racionalismo, entre otras cosas establece las bases del método científico, que trae entre consecuencias positivas para las sociedades y culturas, y por otro lado negativas, en cuanto al vivir del hombre en relación con su entorno, que no se beneficia de él, sino que ahora lo domina y explota sin importar las consecuencias futuras. Se debe promover en nuestros contextos el pensamiento crítico frente al progresivo declive ambiental, poniendo de manifiesto problemáticas ambientales locales, para el cultivo de conciencias ecológicas en nuestros contextos académicos.

2. ¿Conoce las especies nativas de fauna y flora del Rio Las Ceibas?

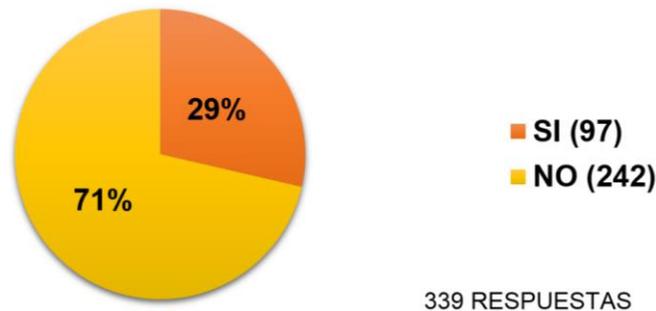


Figura 26. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #2 (Fase 2).

Descripción analítica figura 31: Podremos observar que el 71% de los estudiantes encuestados no conocen las especies nativas de fauna y flora del Rio la Ceibas. Mientras que el 29% expresan que si las conocen.

De acuerdo a los resultados de esta segunda pregunta, se puede vislumbrar la carencia de conocimientos específicos, en esta cuestión sobre las especies nativas pertenecientes al territorio que abarca el Rio La Ceibas, especialmente en la zona alta, que es zona de reserva ecológica. Con base a estos resultados, se puede hacer la premisa, que poseer este conocimiento específico sobre la cuenca La Ceibas, determina mucho la postura frente a diferentes proyectos municipales sobre

la exploración y explotación para la extracción de hidrocarburos en la zona media del Río la Ceibas, por dar un ejemplo, un estudiante que desconoce el impacto que una intervención de este tipo puede causar a las especies que habitan la cuenca La Ceibas, no generara ningún tipo de preocupación, puesto que ni siquiera conoce la riqueza ecosistémica de su propio territorio, o en otras palabras, no posee una conciencia ambiental, aunque esto es algo apresurado de afirmar, pero hace parte de esa carencia, como también hace parte, ser desinteresado a las problemáticas globales sobre el cambio climático tan apresurado, todo al modo de vivir y pensar de la sociedad actual. Ampliando en este aspecto global, González (2020), nos dice que, “el consumo de combustibles fósiles y el deterioro de los ecosistemas están convirtiendo nuestro planeta en un lugar inhóspito para la continuidad de la vida humana. Desde el 2014, diversos estudios advierten el incremento acelerado del deshielo de los casquetes polares, de las sequías, inundaciones, brotes de plagas, huracanes, e incendios descontrolados que desestabilizan el modo de vida pacífico de las sociedades, e incluso estos fenómenos pueden causar la muerte de miles de personas.” (p.1). Por consiguiente, se hace necesario despertar en las comunidades, en este caso la estudiantil, un interés por el conocimiento ambiental, puesto que nadie ama o se interesa por aquello que no conoce, premisa filosófica antigua. Se debe trabajar desde la formación, para lograr en la *praxis* frutos duraderos y no etéreos o emotivos.

3. ¿Sabe en que lugar nace el Rio Las Ceibas?

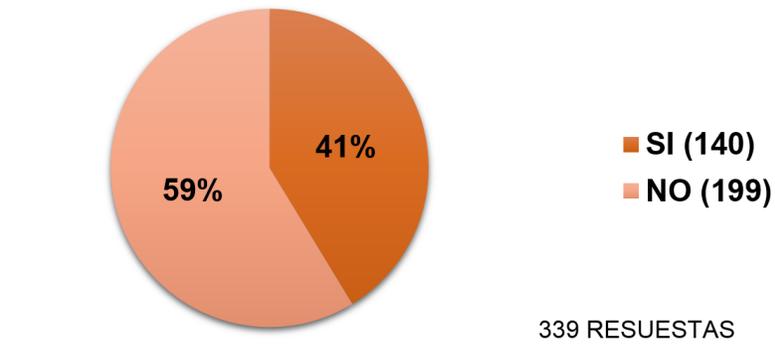


Figura 27. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #3 (Fase 2).

Descripción analítica figura 32: El 59% de estudiantes encuestados no saben dónde nace el río Las Ceibas. Mientras que el 41% responden que si conocen.

En relación a esta información recopilada, podremos determinar que, en cuanto al conocimiento específico, aspecto que comparten con la anterior pregunta. Es medianamente poco, ya que son conocimientos sobre el río La Ceibas, básicos, que por cultura general se deberían saber; para tener en cuenta a modo de respuesta, con base al documento *Diagnostico Cuenca Hidrográfica Rio Las Ceibas Neiva, Huila – CAM*, se precisa, que:

El Río Las Ceibas, tiene su nacimiento en la cuchilla El Refugio (cerro de Alto Rosalía), en la frontera con el departamento del Caquetá, en la divisoria de aguas de la cordillera Oriental, (sector denominado Reserva Forestal Santa Rosalía), a una altura aproximada de 2.800 msnm y después de un recorrido de 55 kilómetros, desemboca en la margen derecha aguas abajo, del Río Grande de la Magdalena a una altura de 431 msnm. (p.3).

No se puede dar el lujo ningún ciudadano de la ciudad de Neiva que se beneficia de agua potable del Rio La Ceibas, y no sepa donde nace el Rio La Ceibas, ni donde desemboca. Conocimientos básicos como estos, aunque no parezcan necesarios, ni primordiales, nos permiten tantear el desinterés, el desconocimiento, y por consiguiente la falta de sentido propio por su territorio, su cultura, su identidad, al no saber estos datos de sentido común; que, en relación a otros, como el saber donde se encuentra ubicado el Estadio Urdaneta o el Centro Comercial x, un ciudadano neivano le brindara información precisa, como también se podría preguntar dónde están Ubicados los Museos de Arte contemporáneo, Arqueológico de la ciudad de Neiva o el Parque Jardín Botánico de Neiva, y se evidenciara que la población tiene poco interés en lugares de gran importancia para la cultura Huilense; en relación a las riquezas ambientales, deberá ser mayor el interés, puesto que necesitan de la ciudadanía que ejerce presión en los órganos dispuestos por el gobierno nacional, en este caso local, la CAM (Corporación Autónoma Regional del Alto Magdalena), en busca que cumpla sus propósitos, los cuales van en salvaguardar las reservas medioambientales.

4. ¿Que servicios eco-sistémicos nos presta el Rio Las Ceibas?

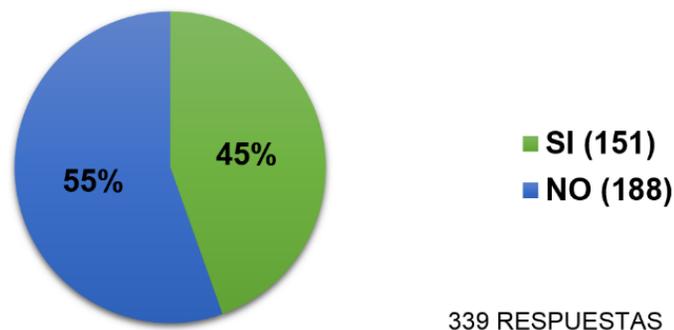


Figura 28. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) - Encuesta sobre el conocimiento de la C. H. Rio la Ceibas. Pregunta #4 (Fase 2).

Descripción analítica figura 33: El 55% de los estudiantes encuestados de la muestra tomada de la población total de la Facultad de Educación, no conocen uno o más servicios eco-sistémicos que nos brinda el Rio Las Ceibas. Mientras que el 45% expresan que si conocen.

Determinados los datos anteriores, podremos decir que un poco más de la mitad de los estudiantes encuestados no saben qué servicios eco-sistémicos nos brinda el Rio la Ceibas. Esta pregunta es de carácter general, en relación a la 2 y 3, que preguntaban aspectos concretos, y en la pregunta 1, tenía un enfoque singular, preguntando sobre la función principal del Rio La Ceibas, la cual es, su servicio hídrico; aunque se respondía en algunos casos, más que la función principal, aludiendo a otras. Sin embargo, aunque la pregunta 1 de la fase 2 tenga relación con la presente, la pregunta 4, se aparta por el hecho que esta denota el carácter plural, en cuanto a servicios ecológicos en general.

Es importante conocer los diferentes servicios que brinda el Rio a la ciudadanía, como el agua dulce, riegos a cultivos que nos proporcionan alimento, control de erosión y mantenimiento de suelo, control de sequías e inundaciones, regulación de los regímenes de lluvia, estos por nombrar algunos, porque es mucha la riqueza que genera en el medio ambiente un Rio. Aunque el porcentaje no es alto, se puede ver un desconocimiento por parte de los estudiantes encuestados, puesto que también, hay variedad de respuestas; se podría nombrar, aunque sea un solo servicio que preste al ecosistema por parte del Rio La Ceibas. No obstante, casi la mitad de los encuestados no sabían ni un solo servicio que presta el Rio La Ceibas, esto se deba a la falta de sentido común o sentido lógico común, no relacionar un rio con abastecimiento de agua; aunque si desconoce donde se encuentra ubicado el Rio la Ceibas, es sensato no responder. En esta línea de análisis, se podría concluir que el no conocer sobre el Rio la Ceibas, nos pone en una posición de ignorantes, puesto que ignorante es aquel que ignora alguna cosa, ser ignorantes de

esta riqueza medio ambiental perteneciente al territorio o ciudad donde llevo habitando 17, 20, 27 años, aunque es un tanteo genérico, con base a los rostros de los estudiantes entrevistados. Es algo preocupante, por consiguiente, podemos afirmar, al igual que Rosales (2012), proyecto investigativo con el cual tenemos varios factores y objetivos en común, que, en cuanto al análisis anterior, “los individuos deben iniciar un cambio urgente hacia la forma de actuar frente a la naturaleza. Por ello, es necesario promover la conservación del medio ambiente” especialmente en niños y jóvenes de la actualidad, “quienes serán hombres y mujeres del futuro; al mismo tiempo estarían formándose con sentido de pertenencia y con objetivos dirigidos a trabajar en relación a este tema.” (p.12). Uniéndonos a la intención de Rosales (2012), podemos señalar que, con el presente trabajo se vincula al arte, especialmente la técnica mural, “que, aunque parezca insignificante, constituye una herramienta de comunicación relevante; más aún cuando la intención se fundamenta en promover un mensaje que va dirigido a beneficiar al colectivo.” Justamente en atención a esto, se desarrolló esta investigación “que se orientó hacia la necesidad de actuar en defensa del medio ambiente” (p.12). Aunque muchos proyectos se hayan realizado hasta la época en este sentido formativo y de denuncia del daño medioambiental; no obstante, han sido suficientes puesto que la insensibilidad y la mentalidad de consumo siguen provocando continuamente daños al planeta.

Fase 3. Enriquecer las bases metodológicas, el imaginario y saberes técnicos

Actividad No 1. Examinar algunos antecedentes artísticos para fortalecer el imaginario y saberes técnicos

Esta etapa nos permitió enriquecer conocimientos adquiridos en nuestra praxis de formación profesional y temática de este proyecto, los artistas consultados nos brindan aportes desde la composición, expresión pictórica, escultórica, pintura mural y mural relieve, de sus

obras, al igual que las interpretaciones consideradas por cada artista: especies silvestres en vía de extinción, exaltar la riqueza ecológica y la identidad cultural.

Actividad No 2. Estudiar algunos proyectos de investigación-creación como base metodológica y técnica del presente trabajo

Para esta etapa, el presente estudio tomo como antecedentes una serie de proyectos de investigación-creación, los cuales nos aportaron principalmente a nivel temático y conceptual, donde los procesos artísticos dan un mensaje medio ambiental, también nos brindan posibilidades en la técnica de la obra. El proceso de organización metodológica de estos proyectos, son influyentes en gran medida en la organización y distribución de la sistematización del presente estudio.

Fase 4. Indagar sobre la biodiversidad de la cuenca hidrográfica del río las Ceibas

Actividad No 1. Seleccionar y analizar documentos científicos para comprender el objeto de estudio desde la biología y ecología

Durante esta etapa se realiza una búsqueda y análisis de documentos de estudios aplicados en la cuenca hidrográfica del río las ceibas, con la intención de comprender la cuenca desde otras ramas de conocimiento, para enriquecer el imaginario creativo en el proceso de creación de la obra.

Los documentos indagados son Monografía de la subcuenta del río Las Ceibas, Caracterización de la avifauna presente en la cuenca del río las Ceibas del municipio de Neiva-Colombia, Composición y Estructura de la comunidad de Macro-invertebrados Bentónicos y

Calidad biológica del agua en la Microcuenca de la quebrada los Micos, Neiva Huila y Resumen ejecutivo 2007 POMCH.

- En el siguiente apartado se presentan mapas (ver figuras 34 y 35) donde se encuentra la ubicación geográfica y localización fluvial de la cuenca H. del rio las Ceibas, para contextualizar desde una perspectiva aérea el territorio donde se desarrollará el presente proyecto.

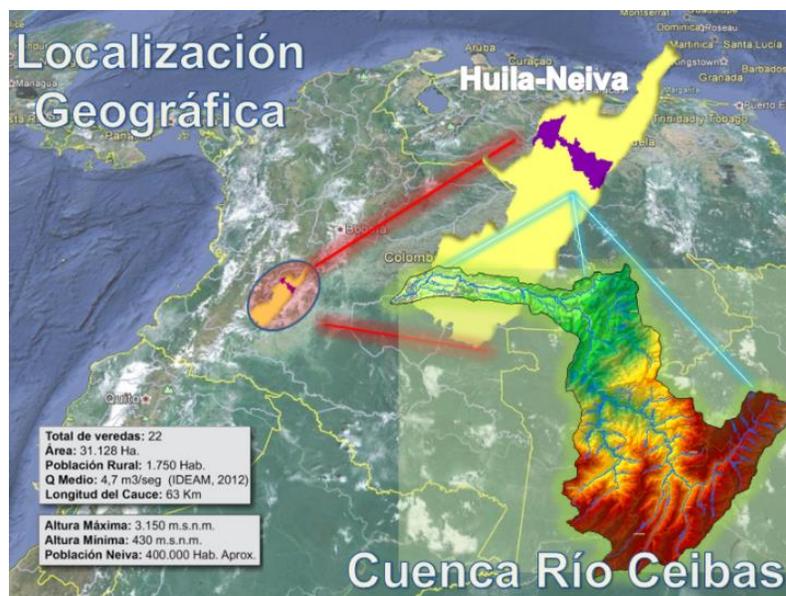


Figura 29. Localización general de la cuenca río ceibas (Colombia, Huila, Neiva y Ceibas) y las características geográficas.

Recuperado de la página web: *eldigital.co*.

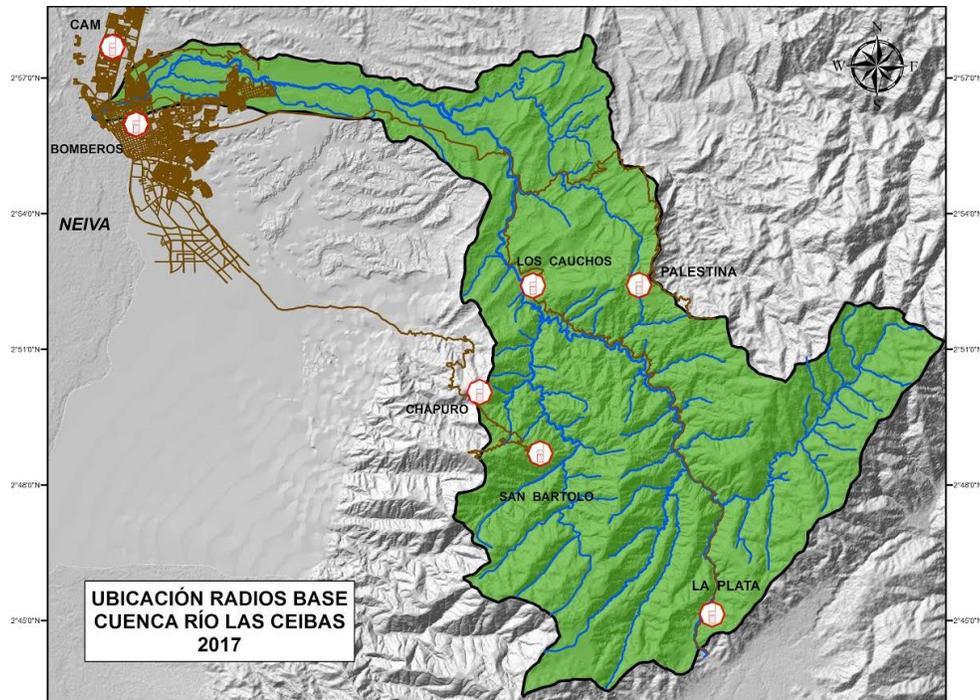


Figura 30. Localización de la cuenca ceibas y modelo digital del terreno con el río y sus quebradas.

Recuperado de la página web: tsmnoticias.com

Tabla 2. Clasificación de algunas especies de fauna que se encuentran en amenaza, peligro crítico, preocupación o vulnerabilidad de extinción.

Especies	Nombre Científico	Índice de vulnerabilidad
Danta de Montaña	Tapirus pinchaque	<ul style="list-style-type: none"> • Peligro crítico (CR) (Rodríguez et al., 2006) • En peligro (EN) Libro Rojo de IUCN 2014
Zorro perro	Cerdocyon thous	<ul style="list-style-type: none"> • Preocupación menor (LC) UICN, CITES Apéndice II
Oso de anteojos	Tremarctos Ornatus	<ul style="list-style-type: none"> • Vulnerable (VU). UICN
Comadreja	Mustela felipei	<ul style="list-style-type: none"> • En peligro (EN) según la categoría de amenaza Global en Colombia y Ecuador
Mono maicero	Cebús apella	<ul style="list-style-type: none"> • Preocupación menor (Lc) • Según la UICN Y CITES Apéndice II
Pato de torrente	Merganetta Armata	<ul style="list-style-type: none"> • Vulnerable (VU) • Bioindicador de calidad de agua
Tucán Esmeralda	Aulacorhynchus prasinus	<ul style="list-style-type: none"> • No se encuentra de dentro de las categorías de la UICN
Serpiente cascabel	Crotalus	<ul style="list-style-type: none"> • No se encuentra de dentro de las categorías de la UICN
Camaleón Andino	Anolis heterodermus	<ul style="list-style-type: none"> • No se encuentra de dentro de las categorías de la UICN
Cusumbo	Nasua nasua	<ul style="list-style-type: none"> • No se encuentra de dentro de las categorías de la UICN, pero está en el apéndice III DEL CITE
Rey gallinazo	Sarcoramphus papa	<ul style="list-style-type: none"> • No se encuentra de dentro de las categorías de la UICN, Pero se encuentra en la apéndice III DEL CITES

La realización de clasificación (ver Tabla 2) sobre la vulnerabilidad que padecen algunas especies de fauna que habitan el territorio de la Cuenca Hidrográfica la Ceibas, nos ayuda a tener mayor conciencia a la hora de realizar la obra. Teniendo en cuenta algunos estos animales que padecen amenaza o peligro de extinción estar llenos de gran significado y son símbolos que

denuncian el mal proceder humano en contra del medio ambiente, en especial, el territorio de la Cuenca H. la Ceibas.

- En este apartado se dará muestra fotográfica de las especies escogidas para su representación escultórica en la obra “RESISTERE”, por su importancia ecosistemica y el grado de amenaza de extinción en el que se encuentra cada especie actualmente en la cuenca Hidrográfica del Rio Las Ceibas, también serán clasificadas según las especies y familias: Insectos, reptiles, mamíferos, aves, peces y anfibios (Ver Figura de la 36 a la 62).

A. Insectos



Figura 31. Imagen especie animal: **Insectos** - Lepidópteros: Mariposa amarilla.

Recuperado de la página web: *www.piqsels.com*

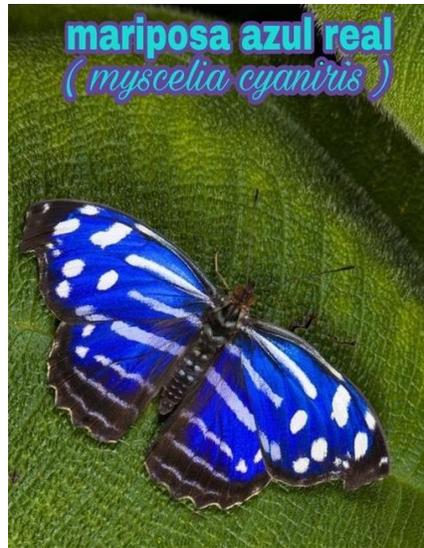


Figura 32. Imagen especie animal. **Insectos:** Lepidópteros - Mariposa real azul.

Recuperado de la página web: www.pinterest.cl



Figura 33. Imagen especie animal. **Insectos:** TRICHOPTERA - Macro invertebrado.

Recuperado del proyecto de investigación: *Composición y Estructura de la comunidad de Macroinvertebrados Bentónicos y Calidad biológica del agua en la Microcuenca de la quebrada los*

Micos. VLADYMEER LEÓN CUELLAR.

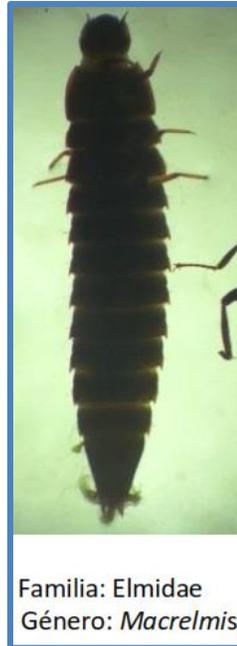


Figura 34. Imagen especie animal. **Insectos:** COLEOPTERA - Macro invertebrado.

Recuperado del proyecto de investigación: *Composición y Estructura de la comunidad de Macroinvertebrados Bentónicos y Calidad biológica del agua en la Microcuenca de la quebrada los*

Micos. VLADYMEER LEÓN CUELLAR.

B. Reptiles

Figura 35. Imagen especie animal. **Reptil:** Serpiente de Cascabel (*Crotalus durissus*).

Recuperado de la página web: museobolivariano.org.co



Figura 36. Imagen especie animal. **Reptil:** Serpiente de Cascabel (*Crotalus durissus*).

Recuperado de la página web: noticiasya.com



Figura 37. Imagen especie animal. **Reptil:** Camaleón andino.

*Recuperado de exposición fotográfica (2018) en el centro de investigación La Colonia – CAM
Neiva. Autor: Teófilo Avellaneda B.*

C. Avifauna



Figura 38. Imagen especie animal. **Aves:** Tucán Esmeralda (*Aulacorhynchus prasinus*).

*Recuperado de exposición fotográfica (2018) en el centro de investigación La Colonia – CAM
Neiva. Autor: Teófilo Avellaneda B.*



Figura 39. Imagen especie animal. **Aves:** Rey Gallinazo (*Sarcoramphus papa*).

Recuperado de exposición fotográfica (2018) en el centro de investigación La Colonia – CAM

Neiva. Autor: Teófilo Avellaneda B.



Figura 40. Imagen especie animal. **Aves:** El Pato de Torrente (*Merganetta armata* Colombiana).

Recuperado de exposición fotográfica (2018) en el centro de investigación La Colonia – CAM

Neiva. Autor: Teófilo Avellaneda B.



Figura 41. Imagen especie animal. **Aves:** Gavilan Pollero (*Buteo magnirostri*).

Recuperado de exposición fotográfica (2018) en el centro de investigación La Colonia – CAM

Neiva. Autor: Teófilo Avellaneda B.

D. Mamíferos:



Figura 42. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Cusumbo mucoso (*Nasuella olivacea*).

Recuperado de la página web: co.pinterest.com



Figura 43. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Comadreja Andina (*Mustela frenata*).

Recuperado de la página web: reinoanimalia.fandom.com.



Figura 44. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Comadreja Armiño (*Mustela*).

Recuperado de la página web: www.pinterest.com.mx



Figura 45. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Zorro perro (*Cerdocyon thous*).

Recuperado de la página web: elespectador.com



Figura 46. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Zorro perro (*Cerdocyon thous*).

Recuperado de la página web: colombia.inaturalist.org



Figura 47. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Mono Maicero (*Sapajus apella*).

Recuperado de la página web: elnuevosiglo.com.co.



Figura 48. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Mono Maicero (*Sapajus apella*).

Recuperado de la página web: istockphoto.com.



Figura 49. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Oso de anteojos u Oso Andino (*Tremarctos ornatus*).

Recuperado de la página web: wwf.org.mx



Figura 50. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Oso de anteojos u Oso Andino (*Tremarctos ornatus*).

Recuperado de la página web: lanotapositiva.com



Figura 51. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Oso Hormiguero (Los vermilinguos).

Recuperado de la página web: lifeder.com



Figura 52. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Oso Hormiguero (Los vermilinguos).

Recuperado de la página web: naturalista.mx



Figura 53. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Danta (Familia: Tapirus).

Recuperado de la página web: semana.com



Figura 54. Imagen especie animal. **Mamíferos:** Danta (Familia: Tapirus).

Recuperado de la página web: inspirulina.com

E. Peses

Figura 55. Imagen especie animal. **Peces:** La Cucha o Pez Diablo (*Pterygoplichthys weberi*).

Recuperado de página web: elmundo.es



Figura 56. Imagen especie animal. **Peces:** La Cucha o Pez Diablo (*Pterygoplichthys weberi*).

Recuperado de página web: infomarina.net.

F. Anfibios



Figura 57. Imagen especie animal. **Anfibios:** Rana (*Hypsiboas pugnax*).

Recuperado del documento: *Biota Colombiana, Volumen 1, Número 2- Julio - diciembre de 2012*

“Especial Bosque Seco en Colombia”.

Actividad No 2. Interactuar y acercarnos a la C.H. del rio la Ceibas en la zona alta, media y baja, con la intención de conocer el territorio y cultivar la sensibilidad con el ecosistema a interpretar

En esta etapa se realizan tres acercamientos a través del trasegar en lugares específicos de la zona alta, media y baja de la Cuenca Hidrográfica del Rio las Ceibas, con la intención de conocer parte del territorio al igual que tener un acercamiento al medio ambiente y las comunidades que habitan estas tierras, con el fin de crear laxos con el ecosistema a interpretar, aumentar el imaginario y permitirnos cultivar el desarrollo de la sensibilidad en cuanto al sentido vital del territorio.

El acercamiento a la zona alta y media de la C. H. del Río la Ceibas se realiza en el marco de la inauguración del centro de investigación ‘la colonia’ en el año 2018. No obstante, se realizaron acercamientos e internación con el medio de la zona baja, incluso dentro de la misma Universidad Surcolombiana, la cual pertenece a la Zona baja de la Cuenca; de manera general hubo interacción en diferentes momentos y ecosistemas específicos del territorio perteneciente a la cuenca, como riachuelos y pequeños bosques (ver Figuras de la 63 a la 69).



Figura 58. Acercamiento he interacción con la cuenca la ceibas (Zona Baja) – Pequeños bosques
Universidad Surcolombiana.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 59. Acercamiento he interacción con la cuenca La Ceibas (Zona Baja) – Lugar: la bocatoma El Tomo.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 60. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona media) - Riachuelos.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 61. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona media) – Nacederos de agua.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 62. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta) – Centro de investigación La Colonia.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 63. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta) – Centro de investigación La Colonia.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.



Figura 64. Acercamiento he interacción con la cuenca las ceibas (Zona alta), Centro de investigación La Colonia: Socialización del proyecto LA CEIBAS-CAM NEIVA.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018). Colección privada.

Fase 5. Interpretar los conocimientos y experiencias obtenida en las fases 3 y 4

y crear la propuesta visual

Actividad No 1. Realización de bocetos como fruto interpretativo, para la creación de la imagen plástica

En este apartado se realizó reflexión de los saberes y experiencias de las fases 3 y 4. Se consideró la información de las investigaciones académicas y experiencias en la interacción con el ecosistema. Luego se interpretó dicha información a través de bocetos para la creación de la imagen plástica de la obra, al igual que la selección de los materiales (arcilla, plantas, metal, vinilo acrílico).

- A continuación, se presentan el mapa cartográfico de la C.H. Rio las Ceibas subdividió y enumerado en 7 fragmentos aleatoriamente para la construcción del diseño de la forma y composición grafica de la obra “Resistere” (ver figuras de la 70 a la 72).

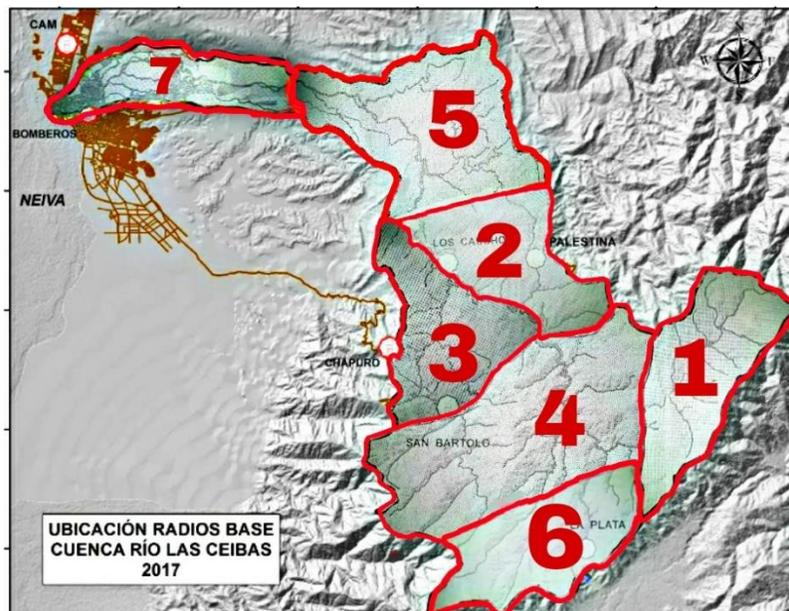


Figura 65. Proceso diseño obra mural – Mapa geográfico de la cuenca intervenida con subdivisiones (fragmentos). [Imagen de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2021).

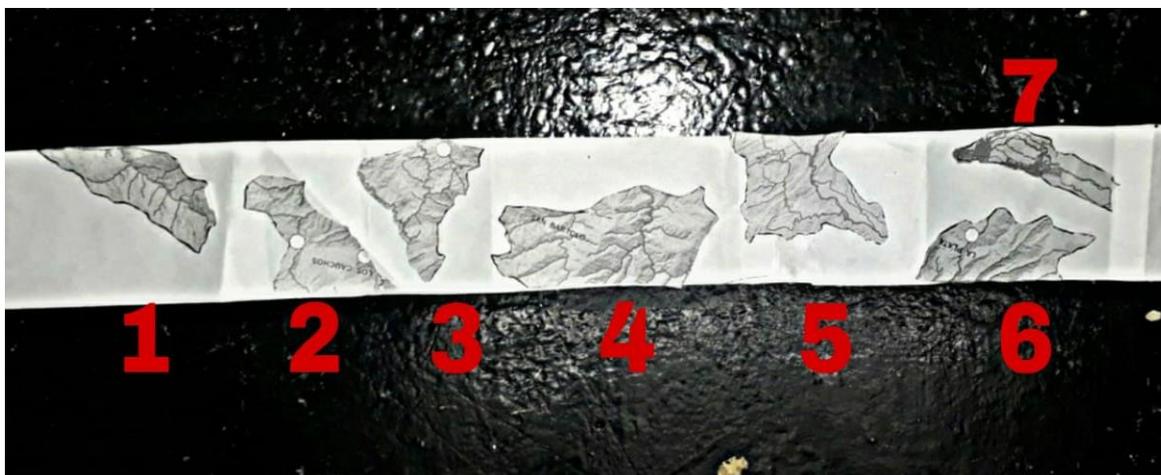


Figura 66. Proceso diseño obra mural – Propuesta cartográfica, recreando el mapa geográfico de la cuenca subdividido, y enumerando los fragmentos.

[Imagen de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018).



Figura 67. Proceso diseño obra mural – Fotomontaje de la propuesta cartográfica como distribución y base compositiva.

[Imagen de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018).

- En este apartado se presentan los 7 bocetos a manera individual, con base a las subdivisiones del mapa geográfico de la cuenca, dispuesto con los respectivos animales, relieves y disposición de las partes de metal a representar, inspirados en la fauna, flora y problemáticas de desertificación y exploración petrolífera que aquejan a la cuenca (ver Figuras de la 73 a la 79).

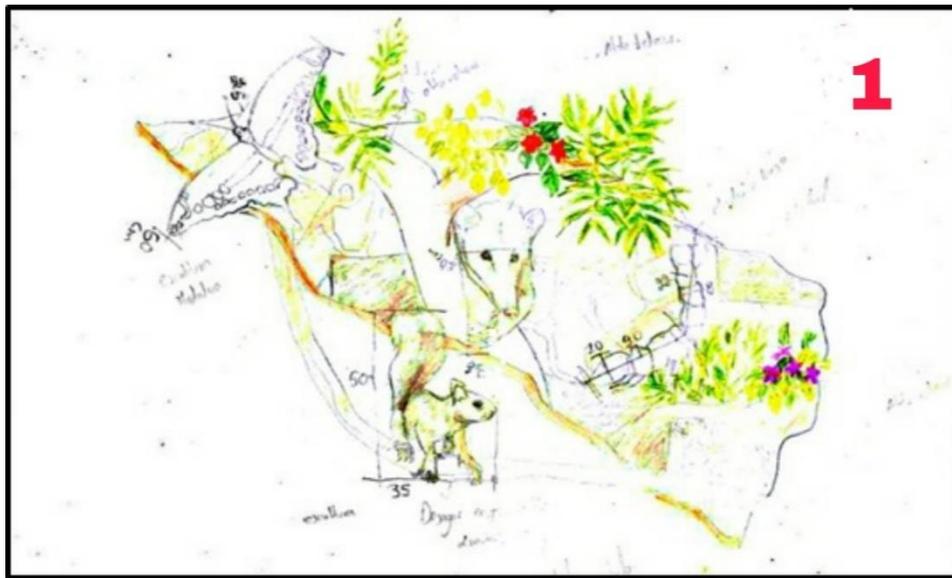


Figura 68. Proceso diseño obra mural – Boceto #1 (Fragmento #1).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).

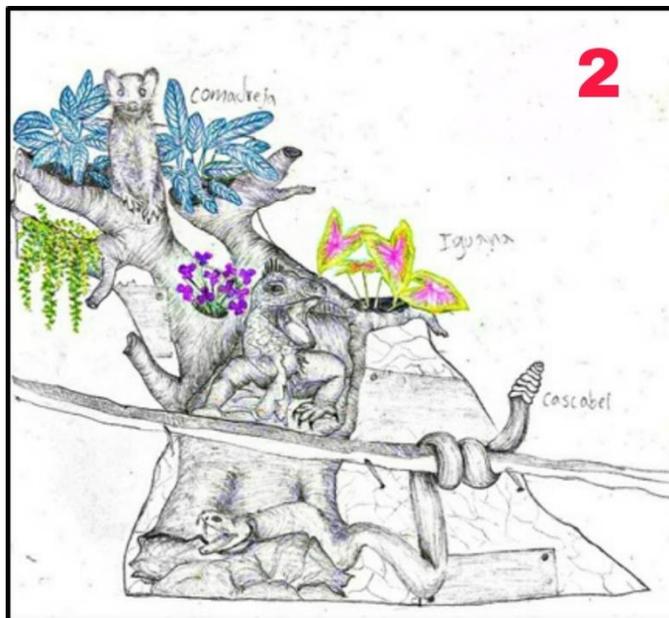


Figura 69. Proceso diseño obra mural – Boceto #2 (Fragmento #2).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).



Figura 70. Proceso diseño obra mural – Boceto #3 (Fragmento #3).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).



Figura 71. Proceso diseño obra mural – Boceto #4 (Fragmento #4).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).

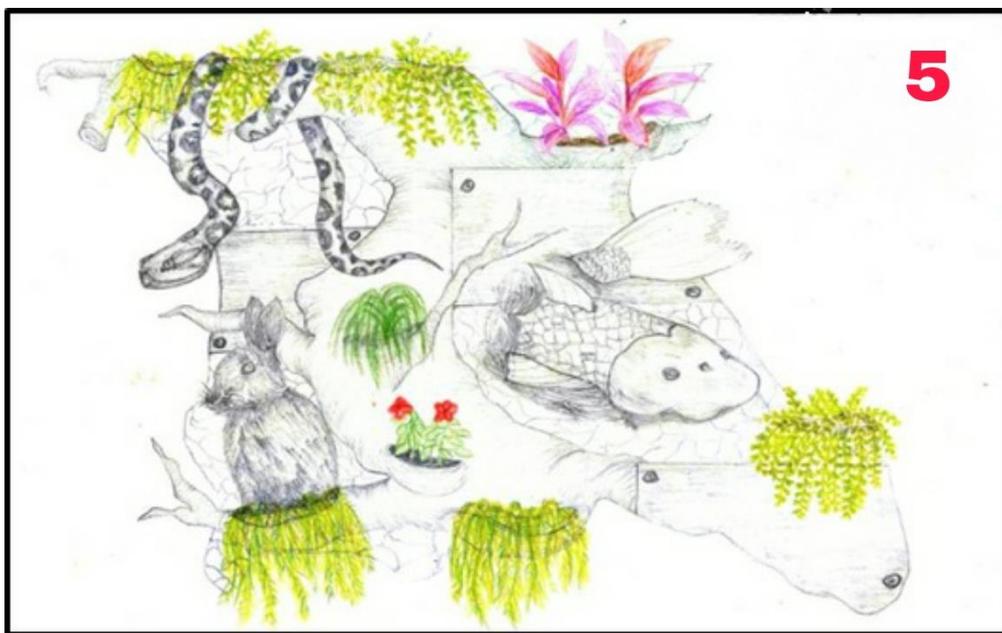


Figura 72. Proceso diseño obra mural – Boceto #5 (Fragmento #5).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).



Figura 73. Proceso diseño obra mural – Boceto #6 (Fragmento #6).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).

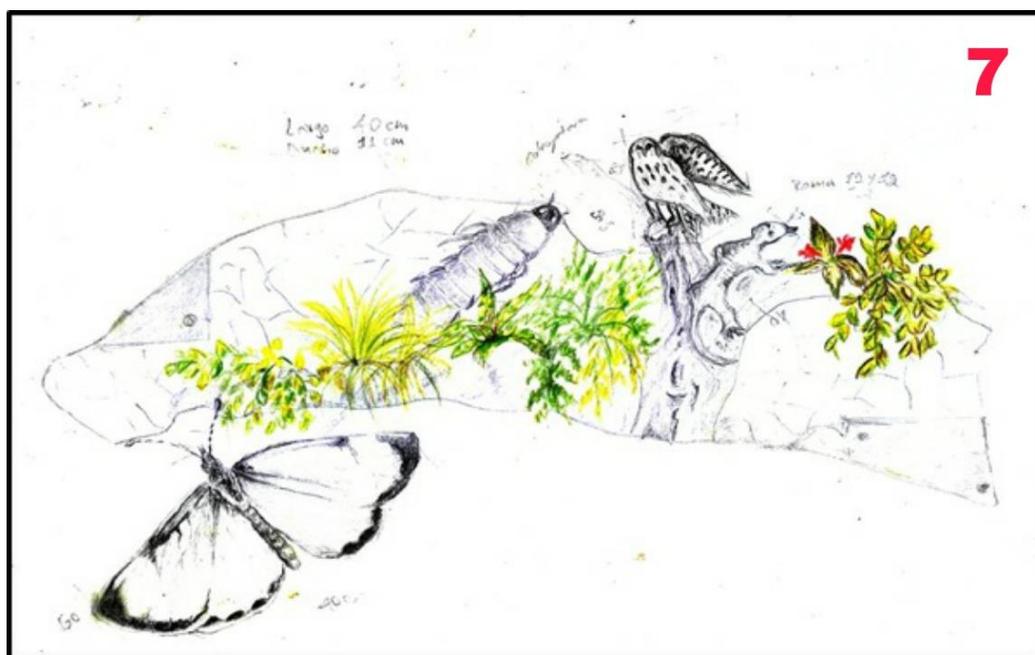


Figura 74. Proceso diseño obra mural – Boceto #7 (Fragmento #7).

[Autores dibujo: Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila, 2018).

Actividad No 2. Seleccionar la materia para la propuesta visual con base a los diseños realizados

En este apartado se expondrá registro fotográfico de la materia escogida para la creación de los fragmentos y animales, al igual que los medios (chazos, metal) para la fijación en el proceso de instalación; se escogieron dos tipos de pasta cerámica común (terracota para los fragmento cartográficos y pasta blanca para escultura cerámica para la realización de los animales); chazo metálico expansivo tipo camisa, que cumple las funciones tanto estética- conceptual como de sujeción de fragmentos a la pared; plantas de jardín para sombra que aporta desde lo estético- conceptual y finalmente lamina de hierro pensado desde lo estético conceptual (Ver figuras de la 80 a la 85).



Figura 75. Proceso selección de la materia. Proceso de preparación de arcilla terracota, para el modelado, lugar ladrillera Municipio de Baraya/Huila.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Baraya, Huila, 2018).



Figura 76. Proceso selección de la materia. Proceso de preparación de arcilla terracota, para el modelado, lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018).



Figura 77. Proceso selección de la materia. Pasta cerámica del Municipio de Neiva.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila, 2018).



Figura 78. Proceso selección de la materia. Compra de plantas de jardín.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Baraya, Huila, 2018).

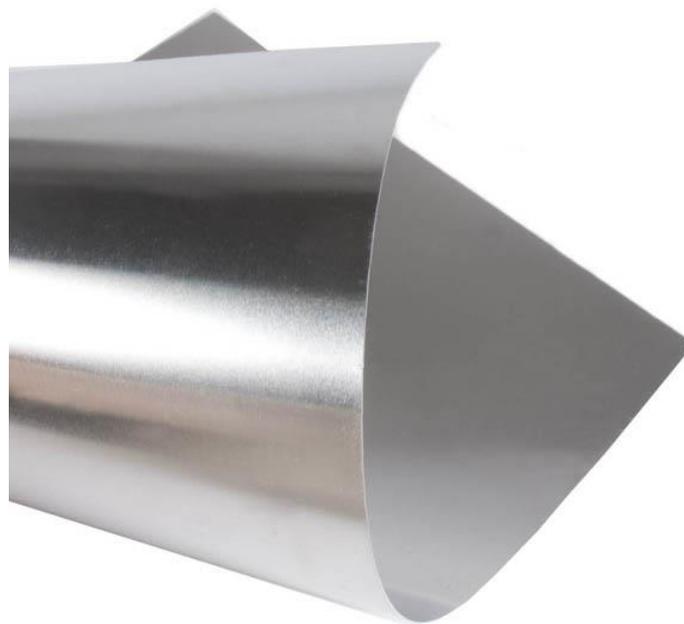


Figura 79. Proceso selección de la materia. Lamina de hierro (Igual a la utilizada).

Recuperado de página web: embalados.cl



Figura 80. Proceso selección de la materia. Chazo expansivo tipo camisa.

Recuperado de página web: embalados.cl

Fase 6. Materialización de la imagen plástica a través de la técnica mural cerámica escultórica

Actividad No 1. Modelado de los fragmentos o placas a partir de formas orgánicas de árboles presentes en la CH del rio la Ceibas, con arcilla terracota del Municipio de Baraya

Durante esta etapa se realizó el modelado de los fragmentos, a partir de formas orgánicas de árboles inspiradas en especies presentes de flora en la C.H del rio las ceibas, al igual que de cantos rodados que se encuentran en el lecho del rio y pavimentos desérticos, estos se realizaron con arcilla terracota extraída del norte del Dpto. del Huila (Municipio de Baraya).

El proceso tuvo unas etapas técnicas para lograr el resultado esperado, en principio se deshidrato la pasta para conseguir una mejor textura, plasticidad y humedad adecuada para ser amasada, luego se modelo cada fragmento según el boceto realizado, en seguida lo dividíamos estratégicamente con una lámina de hierro de 2 milímetros de grosor, teniendo en cuenta proporciones de 60 cm x 40 cm, que son las medidas adecuadas para el ingreso al horno a la hora de cocción, posteriormente hicieron las perforaciones para los chazos metálicos con un tubo que servía de saca bocado, luego se realizó el ahuecado de cada una, para luego disponer cada pieza subdivida al secado o deshidratación ambiente, en la estantería metálica con una base de papel

para evitar posibles agrietamientos a la hora de realizar contracciones, finalmente se transportó las piezas al taller del maestro Alirio donde se realizó la cocción a 1000°C en los hornos cerámicos de gas. Proceso el cual no participamos directamente si no solo como espectadores.

Nota: Este proceso se realizó con cada uno de los 7 fragmentos, ver las figuras de la 86 a la 155.



Figura 81. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Secar y amasar arcilla (Terracota).** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 82. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Secar y amasar arcilla (Terracota).** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 83. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado Fragmentos.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 84. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 85. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 86. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 87. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografías de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 88. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado Fragmentos.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 89. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado Fragmentos.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 90. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 91. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Dividir**

fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 92. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado Fragmentos.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 93. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado Fragmentos.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 94. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmentos.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada



Figura 95. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmentos.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 96. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 97. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Modelado**

Fragmentos. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 98. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmentos.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 99. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmentos.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 100. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmentos.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 101. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmento.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 102. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmento.* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 103. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). *Dividir fragmento, Perforaciones (chazos metálicos).* Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 104. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas).

Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 105. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas).

Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 106. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas).

Perforaciones (chazos metálicos). Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 107. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Vaciado de las piezas.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 108. Proceso elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Vaciado de las piezas.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 109. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Secado de las piezas (Para luego la Cocción).** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 110. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Secado de las piezas (Para luego la Cocción).** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 111. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento #1 - Pieza cocida.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 112. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento #2 - Pieza cocida.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 113. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento #3 - Pieza cocida.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 114. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento**

#4 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 115. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento**

#5 - Pieza cocida. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 116. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento #6 - Pieza cocida.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada



Figura 117. Proceso de elaboración de los fragmentos (formas de árboles y rocas). **Fragmento #7 - Pieza cocida.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

Actividad No 2. Modelado de especies animales pertenecientes a la CH del rio la Ceibas, con pastas cerámicas del municipio de Neiva

Durante este proceso se llevó a cabo el modelado de las especies (mamíferos, anfibios, reptiles, aves, peces, macro invertebrados) con pastas cerámicas del municipio de Neiva, Huila formulada por el maestro Alirio en su taller. Este proceso conto también con una etapa previa de amasado para luego empezar a modelar, con la intención de prevenir la obtención de burbujas o vacíos en la misma, haciéndola compacta, con una plasticidad y humedad adecuada. Posteriormente se da inicio al proceso de modelado escultórico y ahuecado de la pieza, para luego disponerla al secado o deshidratación ambiente en un lugar al aire libre, en la sombra, cabe resaltar que algunos animales que pasaban las medidas del tamaño del horno 60 cm x 40 cm, se decidió dividirlos en dos o algunas hasta tres partes (ver figuras de la 123 a la 155).

Nota: Se debe tener en cuenta que, para tener el resultado último de las especies animales, se tendrán que ver la etapa de instalación, en donde se aplican algunos detalles pictóricos y posicionamiento en relación con toda la obra.



Figura 118. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero - Oso de anteojos.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 119. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero - Oso de anteojos.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 120. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Reptil – Serpiente de Cascabel.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 121. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Reptil – Serpiente de Cascabel.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 122. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Comadreja**

Andina. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 123. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Comadreja**

Andina. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 124. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Oso Hormiguero.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 125. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Oso Hormiguero.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 126. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Gavilán Pollero** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 127. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Gavilán Pollero.** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 128. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Rey Gallinazo.** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 129. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Rey Gallinazo.** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 130. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Rey Gallinazo.** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 131. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero - Zorro perro.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 132. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero - Zorro perro.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 133. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero - Zorro perro.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 134. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Cusumbo mocosó.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 135. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Cusumbo mocosó.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 136. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Tucán Esmeralda.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 137. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Aves – Tucán Esmeralda.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 138. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Mono Maicero.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 139. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Mono Maicero.**

Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 140. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Insectos (Macro Invertebrado)**

– **TRICOPTERA.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 141. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Insectos (Macro Invertebrado)**

– **TRICOPTERA.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 142. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Pez - La Cucha.** Lugar:
Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 143. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Pez - La Cucha.** Lugar:
Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 144. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Danta.** Lugar:
Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 145. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Anfibio – Rana.** Lugar:
Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 146. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Mamífero – Danta.** Lugar:

Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 147. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Insectos (Macro Invertebrado)**

– **COLEOPTERA.** Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada

Actividad No 3. Elaboración de especies-Lepidópteras o Mariposas que habitan la CH del río la Ceibas, con lámina de metal y alambre

Luego se realizó la elaboración de los animales (Mariposas) con lámina de metal y alambre, teniendo en cuenta los elementos de seguridad preventivos como guates y gafas. Este proceso se llevó a cabo atendiendo a las formas originales de las especies (Lepidópteras), logrando un acercamiento al movimiento, color y detalles de la misma especie, claro está que con unas adaptaciones propias a nivel de tamaño y distribución del color. (ver figura 155).

Nota: La aplicación de la pintura se realiza en la siguiente fase.



Figura 148. Elaboración de las Especies Animales. **Modelado: Insectos (Lepidópteros) -**

Mariposa real azul. Lugar: Laboratorio Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada

Fase 7. Adecuación del muro e instalación de los fragmentos y animales cerámicos

En esta fase se realizó la adaptación del muro: se dispuso el muro a una limpieza con espátula metálica, estuco plástico y lija, para lograr un resane adecuado, posteriormente se realizó el calco de cada fragmento sobre papel kraf para luego ser transportado al muro y aplicar el impermeabilizante ‘bronco’ para evitar filtraciones y humedad en la pared (ver *Actividad No.1*). Luego se procedió a la perforación he instalación de los fragmentos con chazos metálicos expansivos, al igual que la sujeción de las piezas escultóricas cerámicas con cemento y tiras de lámina metálica (ver *Actividad No. 2*). En seguida se realizó la composición y aplicación de la pintura mural con vinilos tipo 1 y acrílicos (ver *Actividad No.3*). Posteriormente se instaló el sistema de riego para las plantas (ver *Actividad No.4*). Finalmente se llevó a cabo la siembra de las plantas y la impermeabilización total del mural (ver *Actividad No.5*).

Actividad No 1. Adaptación del muro: limpieza y sellante (pintura plástica), para garantizar la durabilidad de la obra y del muro



Figura 149. Fase de Instalación. Adaptación del muro. **Como se encontraba el muro.** Lugar:

Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 150. Fase de Instalación. Adaptación del muro. **Como se encontraba el muro.** Lugar:

Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 151. Fase de Instalación. **Medidas en plantillas de los Fragmentos.** Lugar: Edificio de

Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

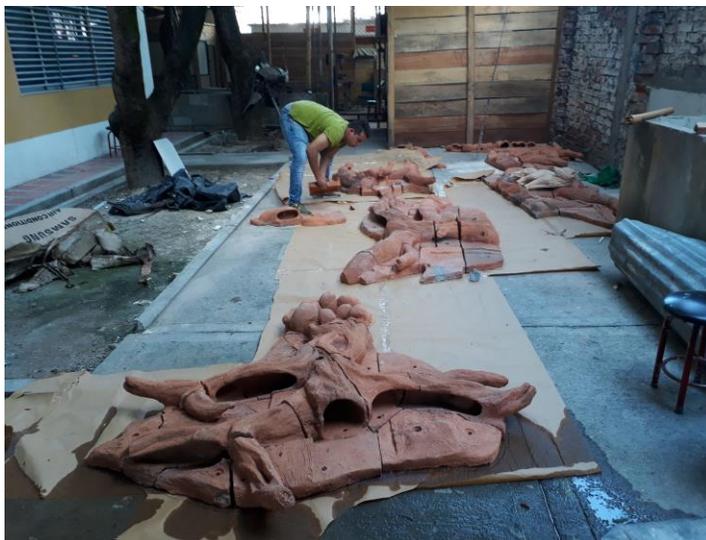


Figura 152. Fase de Instalación. **Medidas en plantillas de los Fragmentos.** Lugar: Edificio de Artes- Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 153. Fase de Instalación **Medidas en plantillas de los Fragmentos (Ubicación).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 154. Fase de Instalación. Medidas en plantillas de los Fragmentos (Ubicación). Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 155. Fase de Instalación. Adaptación del muro. Aplicación de impermeabilizante (Pintura plástica). Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 156. Fase de Instalación. Adaptación del muro. **Aplicación de impermeabilizante (Pintura plástica).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

Actividad No 2. Perforación del muro e instalación de los fragmentos (especies vegetales) y láminas con chazos metálicos



Figura 157. Fase de Instalación Adaptación del muro. **Perforación del muro, para los Chazos expansivos.** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 158. Fase de Instalación. **Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos.** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 159. Fase de Instalación. **Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos.** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 160. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

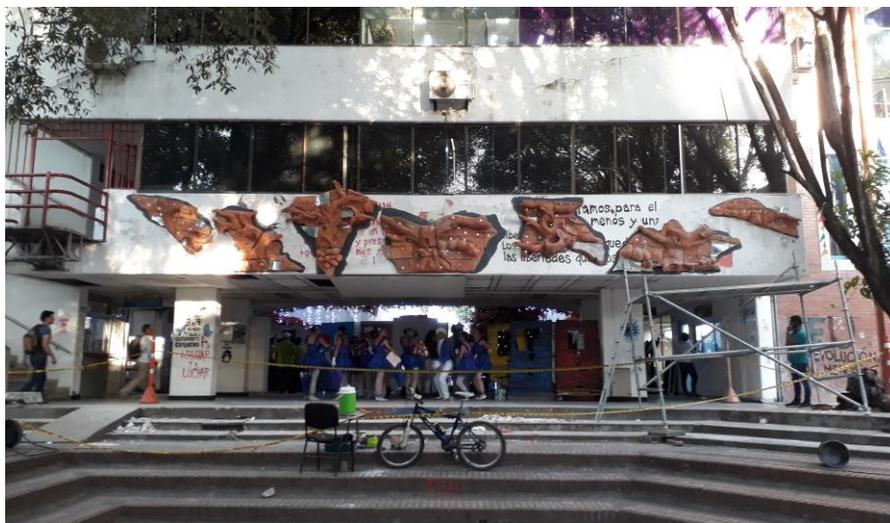


Figura 161. Fase de Instalación. Montaje de los fragmentos y láminas metálicas, con chazos expansivos. Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

Actividad No 3. Adosamiento de piezas escultóricas cerámicas y en metal (especies animales), composición y aplicación de la pintura mural tanto en el fondo de manera total, y en las piezas cerámicas (fragmentos y especies animales) de manera parcial



Figura 162. Fase de Instalación. Aplicación de propuesta pictórica del fondo e instalación de piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 163. Fase de Instalación. Aplicación de propuesta pictórica del fondo e instalación de piezas esculturas: animales. Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 164. Fase de Instalación. **Aplicación pictórica a piezas esculturas: animales.** Lugar:

Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 165. Fase de Instalación. **Aplicación pictórica a piezas esculturas: animales.** Lugar:

Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 166. Etapa - Instalación. **Ubicación y siembra de plantas (Jardín vertical).** Lugar:

Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 167. Fase de Instalación. **Aplicación pictórica a los fragmentos y láminas de metal.**

Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 168. Fase de Instalación. **Aplicación pictórica a los fragmentos y láminas de metal.**

Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

Actividad No 4. Instalación del sistema de riego para las plantas para salvaguardar su estabilidad y siembra de plantas e impermeabilización total del mural; buscando crear un ecosistema en pequeña escala y una mayor protección de la obra



Figura 169. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano medio).** Lugar: Ágoras Usco.

Recuperado de página web: www.facebook.com/comunicasur1/. (Neiva, Huila 2020)



Figura 170. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 171. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

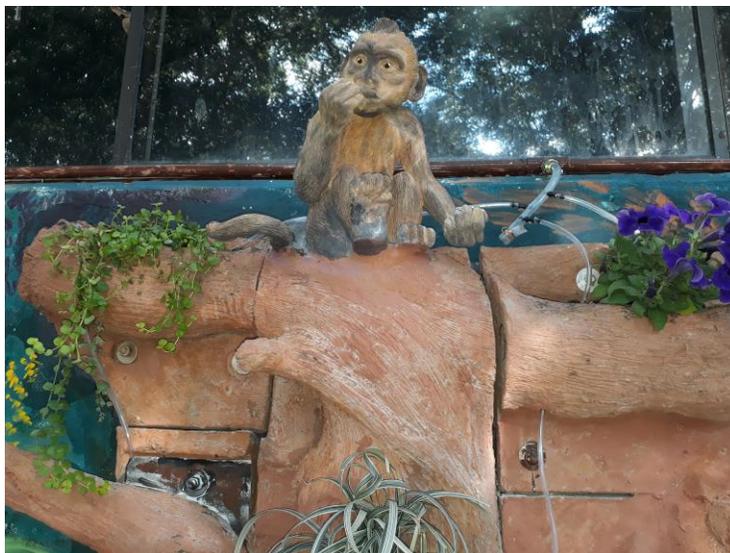


Figura 172. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 173. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.



Figura 176. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

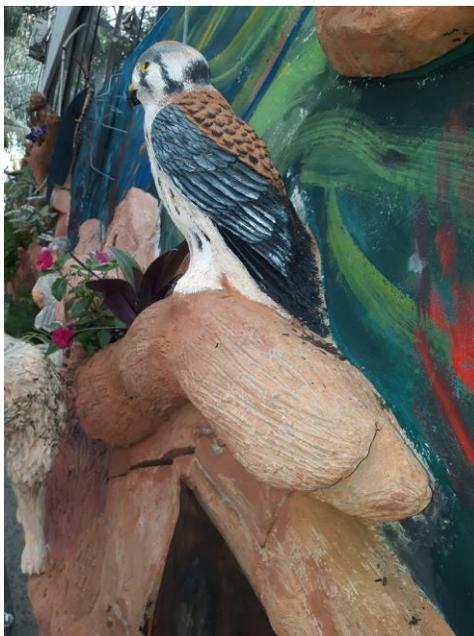


Figura 177. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano detalle).** Lugar: Ágoras Usco.

[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva, Huila 2018). Colección privada.

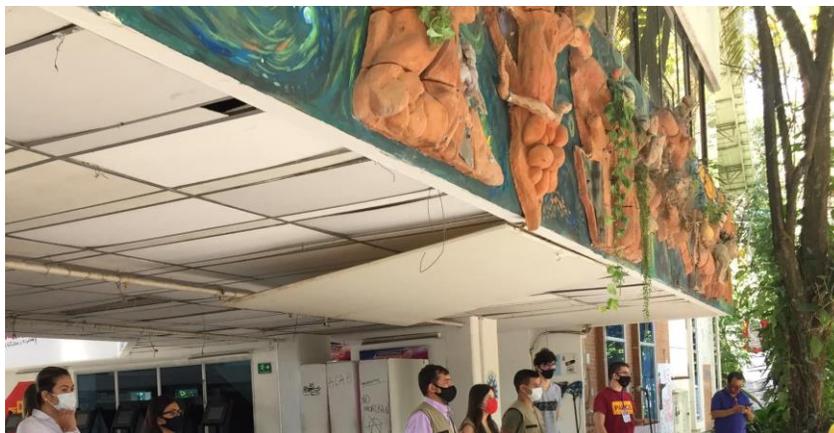


Figura 178. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano general).** Lugar: Ágoras Usco.

Recuperado de página web: [facebook.com/pepito.p.perez.73/photos](https://www.facebook.com/pepito.p.perez.73/photos) (Neiva, Huila 2020).



Figura 179. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano general).** Lugar: Ágoras Usco.

Recuperado de página web: [facebook.com/pepito.p.perez.73/photos](https://www.facebook.com/pepito.p.perez.73/photos) (Neiva, Huila 2020).



Figura 180. Fase de Instalación. **Propuesta terminada (Plano general).** Lugar: Ágoras Usco.

Recuperado de página web: [facebook.com/pepito.p.perez.73/photos](https://www.facebook.com/pepito.p.perez.73/photos) (Neiva, Huila 2020)

Fase 8. Comprender el impacto y acogida de la propuesta en la comunidad frente a la importancia de conservar la fauna de la cuenca hidrográfica del Río la Ceibas y el contribuir al embellecimiento del espacio de la Universidad Surcolombiana

Actividad No 1. Elaborar un instrumento de recolección de datos “encuesta” para descubrir el conocimiento generado en la comunidad (facultad de educación) con la obra “Resistere”

Este proceso tiene como objetivo elaborar un instrumento de recolección de datos ‘encuesta’ y aplicada a 50 estudiantes de la facultad de Educación, que permita comprender el impacto y acogida de la obra “Resistere” en la comunidad, para con ello responder al presente proyecto, en relación al cumplimiento de los propósitos específicos planteados anteriormente. La encuesta (ver figura 188) está conformada por cuatro preguntas cerradas con dos opciones de respuesta: Sí, No y una quinta pregunta en la que se solicita el nombre del programa de estudio (facultad de educación) al que pertenece el sujeto.



ENCUESTA DE IMPACTO Y ACOGIDA DE LA OBRA-MURAL "RESISTERE"

Universidad Surcolombiana

Programa: Lic. Educación Artística y Cultural

Objetivo: Con la presente encuesta se pretende conocer el impacto y acogida de la obra-mural "Resistere" ubicada en las ágoras de la universidad surcolombiana sede-Neiva.

	Si	No
1. ¿Sabe usted que es un mural artístico?	—	—
2. ¿Ha percibido usted la obra-mural "RESISTERE" instalada en las ágoras de la Universidad Surcolombiana Sede-Neiva?	—	—
3. ¿Piensa usted que la obra-mural "RESISTERE" motiva al conocimiento medio ambiental?	—	—
4. ¿Considera usted que la presente obra-mural da un aporte estético a la universidad pública?	—	—
5. ¿A qué programa de la facultad de educación de la Universidad Surcolombiana pertenece?	—	—

Figura 181. *Plantilla- Instrumento de recolección de datos: Encuesta (Fase 8).*

Actividad No 2. Aplicar y analizar los resultados obtenidos mediante el instrumento de recolección de datos, para saber la acogida e impacto de la obra "Resistere"

Podremos observar con base a la tabulación de las encuestas aplicadas, la muestra total de encuestado (ver Tabla 2), al igual que el número de encuestados por cada programa participes de la misma de la facultad de educación de la U. Surcolombiana sede Neiva, esta encuesta se realizó virtualmente en el marco de la pandemia.

Tabla 3. Sumatoria de personas encuestadas por programas de la facultad de educación.

Pregunta #6 - (Fase de acogida e impacto).

PROGRAMA	No. ENCUESTADOS
Licenciatura en Matemáticas	2
Licenciatura en Lenguas Extranjeras con énfasis en Inglés	1
Licenciatura en Lengua Castellana	2
Licenciatura en Educación Infantil	2
Licenciatura en Educación Artística y Cultural	21
Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Física, Recreación y Deportes.	12
Licenciatura en Ciencias Naturales: Física, Química y Biología.	4
Licenciatura en Ciencias Sociales	6
TOTAL DE ENCUESTAS	50

Con base a los resultados del instrumento (ver figuras 189 a la 193), en gráficos de pastel, se puede saber de manera aproximada el porcentaje y el número de respuestas a la cual se inclina la población de la facultad de educación de la Universidad Surcolombiana sede Neiva, con base al objetivo del instrumento, que es comprender el impacto y acogida de la obra “Resistere” en la población de la facultad de Educación.

1. ¿Sabe usted que es un mural artístico?

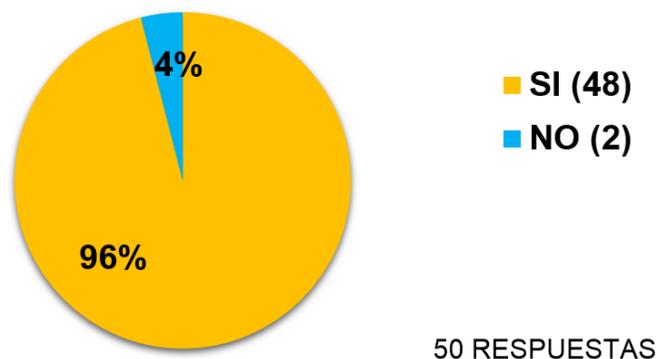


Figura 182. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #1.

Descripción analítica figura 189: El 96% de los estudiantes encuestados afirman que saben que es un mural artístico. Mientras que un 4% expresan que no saben.

Dado los datos anteriores, recolectados a través de este instrumento “encuesta”, también se implementaron otros instrumentos de carácter, podríamos decir menos formal. Esto lo aclaramos en el apartado *Metodología* (punto 6, dentro del proyecto), en el aspecto *Universo, población y muestra*; específicamente cuando hablamos de la muestra en la fase final o fase 8, y las herramientas que utilizamos para recolectar los datos y por lo tanto saber la acogida e impacto del proyecto investigativo materializado en una propuesta artística, instalada en las ágoras (lugar: USCO-Sede Nieva); dentro de los mecanismos tenemos la entrevista tipo dialogo con los estudiantes sobre la obra, en espacios informales dentro de la Universidad, como: ágoras, cafetería, sala de juegos, biblioteca. Como también, se nos invitó a compartir el proyecto en clases y semilleros de investigación de las Licenciaturas en Ciencias Naturales y Educación Artística, donde se escuchaban las opiniones conforme al proceso investigativo y creativo-

artístico; por último también fuimos entrevistados por la *Radio Universidad Surcolombiana*, sobre el desarrollo y conclusiones del presente estudio, y luego de ser puesta al aire esta entrevista, se les preguntó a los radioescuchas sobre esta obra, que con antelación conocían por la entrevista; y sus apreciaciones nos respondían las 4 cuestiones de esta fase 8.

Dado los datos anteriores a través de los mecanismos formales e informales, podremos afirmar que las personas, si saben que es un mural artístico, puede ser un aprendizaje anterior o posterior al conocer la presente obra “RESISTERE”. Sin embargo, lo importante es que el entrevistado conoce que es mural artístico, puesto que lo dispone para las demás preguntas. Esto nos hace percibir que la comunidad tiene una cierta sensibilidad estética frente a la obra artística en espacio público, puesto que le da categoría estética y artística a la obra mural en general, sea cual sea el medio para ejecutar la obra mural, la identifica y la categoriza como objeto artístico. En esta línea, podremos decir, según Closa (2011), que la obra en espacio público, como experiencia artística, “tiene un efecto a mediano y largo plazo, de digestión de la misma, de reflexión posterior, tanto en los partícipes como entre los que toman conocimiento de ella de manera indirecta.” (p.12); siendo así, la obra en espacio público provoca en el espectador repercusiones positivas, en este caso, la presente obra mural le brinda un contenido estético, que junto a otras obras murales y expresiones artísticas en el espacio público de la Universidad Surcolombiana, van formando de manera directa e indirecta un conocimiento y gusto estético en la comunidad; conocimiento que no sabría con precisión, pero según la información dada por esta encuesta, descubrimos que la comunidad ha construido capitales simbólicos y representativos a través de la obra en espacio público; esto también lo determinamos con base a las formas informales que implementamos para recolectar información en la comunidad en esta última etapa, la cual está en diálogo con los resultados del presente instrumento.

2. ¿Ha percibido usted la obra-mural "RESISTERE" instalada en las agoras de la Universidad Surcolombiana Sede Neiva?



50 RESPUESTAS

Figura 183. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #2.

Descripción analítica figura 190: El 92% de los estudiantes encuestados, si han percibido la obra-mural “RESISTERE” instalada en las ágoras de la USCO – sede Neiva. Mientras que el 8% expresan que no han percibido la obra.

Según los datos anteriores, que están en dialogo con datos recolectados con otros mecanismos, como el dialogo, exposiciones, conversatorios, entrevistas. Podremos determinar que en gran parte la población de la Facultad de Educación ha percibido la propuesta artística del presente estudio. Probablemente esto se deba a razones lógicas, como por ejemplo la ubicación estratégica, central y llamativa de la misma, como también por ser un lugar central y emblemático de la Universidad Surcolombiana, donde se realizan variedad de eventos, conversatorios, rendiciones de cuentas, presentaciones artísticas y culturales, ruedas de prensa, eventos en relación a estudiantes de colegios municipales e intermunicipales, presentación de propuestas por candidatos a la gobernación, alcaldía, asamblea, rectoría, etc. En general variedad de eventos y toda clase de pronunciamientos por el cuerpo estudiantil. Esto se debe principalmente a que, como antes se dijo, es un sitio central el lugar donde se instaló (Las Ágoras), pero sobre todo, es

resaltante el hecho de que la sede de Neiva es la cabeza de las otras sedes; asimismo, la Universal Surcolombiana es lugar principal como centro estudiantil, puesto que, tiene gran reconocimiento y visitas a nivel local y nacional, y podríamos decir internacional, por su número de festivales de ciencia, foros e intercambios con otros entes educativos del exterior. Las Ágoras es el corazón, podríamos decir, de la Universidad Surcolombiana, es el centro de encuentro estudiantil principal.

Los aspectos relacionados con la ubicación, distribución y movimiento de la obra e interacción con el espacio y diálogo con él público, fueron planificados en la fase 5 de interpretación, del presente estudio.

Es importante resaltar el hecho que la comunidad conozca, identifique y opine sobre la presente obra; esto, nos permite calcular el buen desarrollo en las actividades y aspectos de la investigación, en lo relativo a planeación, instalación, contenido, ubicación, etc. Estos resultados, son de gran importancia; en ese sentido, podríamos decir que fue satisfactoria la ubicación, en cuanto a extensión, altura y composición (forma, color y medios), por su gran recepción, visualización y atención por parte de la comunidad en cuestión. Ampliando este aspecto, podríamos decir, según Alonso, R. (2000), que, “la irrupción de la obra en el espacio público apela de manera insistente al transeúnte transformado en espectador casual.” (p.3); es decir, la obra en el espacio público posibilita el interpelar al transeúnte en este caso los estudiantes, con su imagen y su mensaje primario, el medio ambiente (fauna y flora). Pero también, su estética y expresión en sus diferentes elementos. En cuestión de minutos el transeúnte pasa a ser espectador, puesto que Las Ágoras es un corredor que comunica la entrada principal, la biblioteca, oficinas, un auditorio, entre otros entes, con el interior de la Universidad, por consiguiente, es amplio el tránsito diario, como de ida o venida. Es así, que se concluye diciendo,

que la obra logra en la comunidad – Facultad de Educación, y demás comunidad Universitaria, una gran visualización y reconocimiento primario, que identifica a grandes rasgos, sin ignorar los espectadores que se detienen para contemplar y profundizar la propuesta visual.

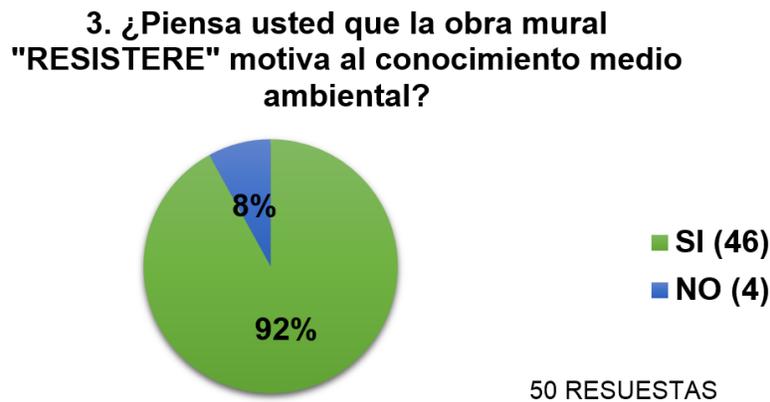


Figura 184. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #3.

Descripción analítica figura 190: El 92% de los estudiantes encuestados afirman que la obra mural “RESISTERE” motiva al conocimiento medio ambiental. Mientras que el 8% expresan que no.

Dados los datos anteriores, expuestos en la encuesta (instrumento de recolección de datos formal), que están en dialogo con los datos recolectados de manera informal, a través del dialogo, conversatorios y entrevistas. Podremos afirmar que la mayoría de estudiantes reconocen que la propuesta visual, proporciona e incentiva el conocimiento ecológico, de manera especial, la fauna del Rio la Ceibas, que son imágenes o elementos primarios en la composición. Probablemente esto se deba a una apertura cultural, educacional y de sensibilidad, a cómo se percibe el arte, reconociéndolo como lenguaje artístico, con un contenido propio, un lenguaje plástico-visual, una estética, una técnica mixta, una composición y armonía con el contexto; y no reduciendo la

concepción de arte a ornamentación o artesanía. Es en este sentido que podemos decir, que la población tiene una formación en cuanto a la concepción de arte. En lo relativo, al porcentaje mínimo que afirma que la obra visual, no motiva al conocimiento ecológico, podremos decir que, “son muchas las iniciativas orientadas al cuidado del ambiente, sean a nivel del país o región, con la finalidad de concientizar y sensibilizar a los pobladores respecto a la importancia de la conservación del medio ambiente.” Apaza (2014). Entonces podríamos aventurarnos a afirmar, que hace falta formación en los diferentes institutos académicos, en donde en los planes de estudio, uno de los objetivos sea incentivar una conciencia ambiental en el educando, para que los futuros profesionales y ciudadanos, tengan responsabilidad en primera medida con su forma de vivir, en armonía con el medio ambiente. En otras palabras, siguiendo esta línea, Rosales (2012), afirma “que la política educativa es un factor de influencia en el desarrollo de actitudes ambientales en los niños y niñas, y que a su vez otras variables de influencia son los maestros, el plan de estudios, y la escuela misma.” (p.35). Siendo así, se deben crear mayores mecanismos de difusión e investigación en el campo del arte, para que aquel formando con consciencia ecológica, que reconoce el arte como medio de concientización ambiental, en este caso los estudiantes encuestados, que denotaron gran reconocimiento del arte como estético, expresivo, comunicativo, concientizador, se hagan responsable de las amenazas y problemáticas ecológicas de su territorio, principalmente en los procesos investigativos dentro de la Universidad Surcolombiana, y por consiguiente en su forma de habitar el medio.

4. ¿Considera usted que la presente obra-mural da un aporte estetico a la Universidad Pública?

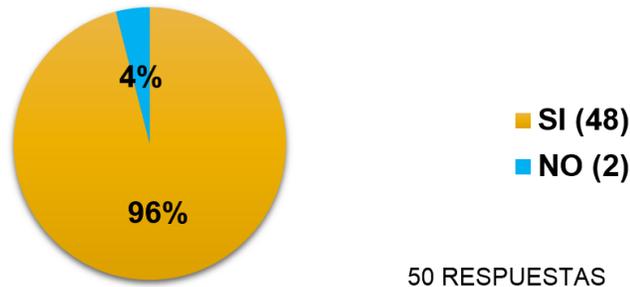


Figura 185. Resultados en porcentajes (gráfico de pastel) de la Encuesta: acogida he impacto de la obra en la comunidad. Pregunta #4.

Descripción analítica figura 192: El 96% de los estudiantes encuestados afirman que la obra mural, da un aporte estético a la Universidad Pública. Mientras que el 4% expresan que no.

Proporcionados los datos anteriores, en sintonía con datos extra, recopilados a través de otros medios como entrevistas bidireccionales, donde nos preguntaban acerca del proyecto y donde nosotros pedíamos opiniones sobre la obra, como también hubo invitaciones a semilleros investigativos y clases, donde hablábamos del proyecto y nos expresaban su opinión sobre la dimensión estética de la obra. Podremos decir, que, conforme a esta información, la mayoría de la población encuestada, consideran que la obra da un aporte estético, de manera particular a la Universidad Surcolombiana y la Ciudad de Neiva, y de manera genérica a la Universidad Pública y al Departamento del Huila. Podríamos matrimoniar la pregunta 3, sobre el contenido ecológico, y la presente, la pregunta 4, sobre el contenido estético de la obra. Puesto que ambas preguntas nos arrojan resultados a favor, y la obra por ser también arte publico, genera aportaciones en la educación estética del cuidado del planeta, puesto que el arte publico es un hecho cultural y social que trasciende al propio objeto y que es portadora de categorías estéticas y esta abierta a

múltiples interpretaciones (Cruz, 2001). Serán los desarrollos en el campo del arte público, los que superen el modo tradicional de representación, donde impera la escultura, busto o pedestal en el centro de la plaza o parque, mostrando unas categorías estéticas como la belleza, la justicia, la verdad, entre otras, haciendo denotar una cultura homogénea. Podremos ver, en los movimientos vanguardistas “el deseo de los artistas de servir a la sociedad, educar, interés por el entorno arquitectónico y sacar el arte que realizaban a la calle.” (Cruz, 2001). En este sentido las categorías estéticas van mutando de acuerdo, no a una cultura imperante o impositiva, sino a los intereses y necesidades de los contextos particulares.

En lo que respecta al porcentaje mínimo que afirman que la obra no genera un aporte estético; esto, se deba a la manera interpretativa de la obra, podremos pensar en personas que catalogan la obra pública como inferior en contenido, estética y composición, por el lugar donde se representa o expone, en referencia a los lugares convencionales como museos y galerías; catalogando la obra como expresión del arte, de manera informal, que no representa mucho o nada a nivel estético-plástico. También esto se deba a la forma de relacionar la obra artística en espacio público como una forma de protesta social agresiva o extrema; aunque el arte público tiene diversas funciones, en las cuales resaltamos la de “mejorar la calidad ambiental, puede utilizarse para transformar temporalmente un lugar o para preparar un evento y crear un cambio en la percepción que tiene el ciudadano sobre un lugar determinado o para recordar, conmemorar la vida de un ilustre personaje...” (Cruz, 2001).

Entender la categoría en la que se encuentra esta obra, que es el arte público, es entender la relación que tiene este arte con su contexto, que se encuentra fuera del escenario de galerías, donde el espectador es limitado a un tipo de población; puesto que este tipo de arte es enriquecedor, porque está en apertura a todo tipo de público, formando al espectador para la

experiencia estética, poniéndolo en la posibilidad de criticarla. Siendo así, se debe seguir impulsando “la idea de la ciudad como museo y elevar la sensibilización del ciudadano entorno al arte público.” (Cruz, 2001); de manera especial en los entes educativos.

7. Discusión de resultados

El presente trabajo toma como objeto a interpretar la cuenca hidrografía del río las ceibas; indagando sobre el conocimiento e importancia que siente la comunidad por esta, estudiar desde trabajos investigativos e interactuar de manera presencial con dicho tesoro, como también ampliar conocimientos técnicos acerca de la cerámica. Para luego generar una lectura (interpretación) materializada en un mural cerámico escultórico (objeto artístico) instalada en las Ágoras (espacio público) de la Universidad Surcolombiana. Es importante resaltar que esta investigación y creación, tiene como fuente de inspiración, motivación y significado a la acción creadora e investigativa, la fe cristiana, entendiendo la responsabilidad que nos es dada por Dios como administradores de la creación (medio ambiente).

Los resultados obtenidos permiten generar un mensaje medioambiental en la comunidad universitaria, la acogida de la obra artística por su ubicación en un espacio público y el contenido estético-conceptual, son muestra que se sigue generando una reflexión continua en cuanto al cuidado y reconocimiento de la cuenca hidrográfica del río las ceibas especialmente la fauna, como también se podrían forjar nuevos capitales simbólicos y culturales, enriqueciendo la cultura visual de la comunidad universitaria y municipal.

Para este estudio fue de gran importancia el acercamiento a la cuenca del Río la Ceibas a través de investigaciones en ciencias naturales, siendo estas las facilitadoras de información la cual el artista-creador tiene a disposición junto a los conocimientos propios del arte tales como: la técnica, el color, el movimiento, el espacio, los materiales, entre otros, desembocándose en el sentido conceptual en conjunto de toda la obra, lo que de manera directa se quiere transmitir o hacer sentir al espectador según el deseo del creador, o de manera indirecta pueda generar en el

mismo al relacionar las imágenes que transmite la obra con otros temas, conceptos o sentimientos personales. Estos conocimientos son en relación con la geografía, las especies de fauna silvestre, la biodiversidad tan amplia e importante, entre otros elementos.

Los conocimientos en relación a la geografía, son la base para una propuesta cartográfica inicial dentro del proceso de diseño de la obra; esta propuesta es la estructura la cual sostienen los demás elementos compositivos. El radio que abarca la extensión de la cuenca del Rio la Ceibas es subdividido en siete fragmentos según la forma original determinada por el mapa, esto sirvió para hacer las plantillas a nivel de plano bidimensional (ancho, alto), precisando las formas que llamamos ‘placas cerámicas’, modeladas con arcilla tipo terracota extraída del municipio de Baraya – Huila. Sin embargo, estos mapas geográficos tienen formas relieves, determinadas por los estudios topográficos del relieve de toda la extensión de terreno de la cuenca, estas ilustraciones nos permitieron pensar en las posibilidades expresivas en la dimensión relieve (profundo) de las siete placas.

Estos estudios de las investigaciones en ciencias naturales sobre la cuenca las ceibas, nos posibilitaron, además, conocimientos en relación a la fauna silvestre. Con base a esta información, identificamos los animales por sus nombres científicos y su ubicación dentro de la cuenca, para luego realizar una selección fotográfica estratégica desde ángulos y calidad propicia. Dentro la fauna están animales vertebrados e invertebrados, tratamos de hacer partícipe con uno o dos animales de cada especie (Mamíferos, Aves, Peces, Reptiles, Anfibios, insectos), logrando una riqueza y una armonía con la fauna seleccionada. Dentro de estos acercamientos desde investigaciones, conseguimos entender de manera general la influencia positiva de la fauna según los grupos de especies, en este ecosistema y también establecimos una conexión con la carga gráfica de estas especies a representar, más allá de la forma en relación con el manejo de la

técnica, teniendo conciencia de la importancia que prestan al sostenimiento de este hábitat, por consiguiente al río y la población que habita la ciudad de Neiva, esta conexión fue importante establecerla, gracias a diferentes medios como conferencias de la CAM, estudios (académicos, gubernamentales), artículos de revistas, noticias, diálogos con la comunidad que habita la cuenca, entre otros; gracias a estos estudios, también logramos identificar y clasificar las especies que se encuentran en riesgo de extinción (ver Tabla 2), debido principalmente a la caza ilegal; como la Danta de montaña, que se encuentra en *peligro crítico* y la Comadreja, que también se encuentra en peligro, según la categoría de amenaza global en Colombia y Ecuador. En escala, le siguen especies como el Oso de anteojos y el Pato de torrente, que están en estado *Vulnerable*, siendo el Pato de torrente una especie Bioindicador de calidad de agua al igual que algunas especies de Macroinvertebrados como la Trichoptera y Coleóptera; el Pato de torrente se le ha visto habitar según la CAM en la zona alta, y el estudio de calidad del agua, fue realizado en la quebrada los Micos, que hace parte de la cuenca. Y, por último, se encuentran en *preocupación menor*, el Mono maicero y el Zorro perro. El conocer el estado de amenaza de extinción en que se encuentran estas especies en esta parte del proyecto (Indagación), nos ayuda a tener una mejor conciencia y conocimiento del objeto a interpretar, para la planeación y realización de la obra.

El presente estudio tiene como prioridad establecer un vínculo previo con la comunidad donde estará ubicada la obra, esto por varias razones lógicas, que muchas veces no se tienen en cuenta al realizar una propuesta artística en un lugar y una comunidad en específico, que es la que habita este lugar. Inicialmente toda obra artística debe estar dirigida a un público, directa o indirectamente, y debe de transmitir o proponer un mensaje para que sea decodificado e interpretado por esos espectadores. También es primordial estudiar el lugar donde se piensa ejecutar o instalar la obra, para tener una conexión oportuna, provechosa y útil, haciendo

participes demás elementos circundantes del lugar, que desde perspectiva general se armonizan y hace que se potencie la obra en algunas de sus dimensiones. Se debe considerar la obra a posteriori, especialmente las obras tipo monumento, siendo las condiciones climáticas, de mantenimiento, cambio de público, o posibles cambios estructurales, factores que obliguen a reubicarla en otro lugar; el cual no tiene el dialogo o conexión deseada por el autor, incumpléndose los objetivos de dicho proceso investigativo y creativo.

Esta investigación dentro de sus momentos, destaca un eslabón que antecede y permite establecer conclusiones previas para saber la necesidad del mensaje que pretendía dar la investigación. Es precisamente saber algunos aspectos en relación al conocimiento que tiene la población sobre la cuenca hidrográfica de las ceibas; su fauna, su ubicación y los servicios ecosistemicos que presta al territorio circundante, en especial como fuente hídrica. Después de la aplicación y tabulación del instrumento de recolección de datos (encuesta) se pudo determinar que la población (estudiantes de la facultad de educación), siendo 339 los encuestados (ver Tabla 1) de un total de 2.500 en su momento (población cambiante), que sería un 13,57% de la población, tienen conocimientos superficiales acerca de esta riqueza medioambiental, en algunos casos no desconocimiento total, solo decían saber el nombre del Rio y que este pertenecía a la ciudad de Neiva.

Particularmente podremos ver reflejado que un 21% de la población encuestada, que serían en número 70 personas (ver Figura 30), no sabían de manera general que función principal cumple el rio las ceibas en la ciudad de Neiva, donde se alude al rio como principal fuente hídrica de la ciudad. También se evidencio un desconocimiento de 199 personas, que sería un 59 % de la población total encuestada (ver Figura 32), en cuanto al lugar donde nace el rio, que se localiza en el costado oriental de la ciudad en el cerro llamado santa Rosalía (corregimiento).

Estas dos preguntas permiten identificar el conocimiento en términos generales sobre la cuenca, aludiendo a dos aspectos principales que son la función y ubicación del río, que se deben considerar en los conocimientos necesarios en la cultura general de cualquier ciudadano de la ciudad de Neiva, aunque se evidencio porcentajes bajos frente a estos saberes generales, no dejamos a un lado el analizar de manera especial los encuestados del programa de ciencias naturales, los cuales no conocían estos aspectos acerca del río, incluso no sabían ninguno de los dos (ubicación y función) y no sabían de qué ciudad o municipio era perteneciente, porque la pregunta de ubicación, suponía un saber previo en cuanto al lugar de nacimiento del Río está en la Ciudad de Neiva, pero algunos no lo sabían; estos casos se encontraron pocos, pero en términos generales la comunidad tiene idea de que la el Río la Ceibas es la única y principal fuente de agua potable para la ciudad y que nace al oriente en algunas veredas, yendo por la vía hacia la vereda Vegalarga.

En cuanto al conocimiento de la Fauna de la cuenca la Ceibas, se evidencio un desconocimiento total por 242 personas, que esto sería el 71% del total de encuestados (ver Figura 31). Como la pregunta era abierta, el encuestado cuestionaba si era válido conocer solo una o dos especies, y se les indicaba que, si era válido, no obstante, el porcentaje de desconocimiento es relativamente alto. Esta pregunta tiene la misma característica en cuanto a la respuesta a la cuarta pregunta (ver Figura 33), que alude a el saber con respecto a los servicios eco-sistémicos que nos presta el Río las Ceibas, siendo los resultados equilibrados; 151 personas de las 339 encuestadas, son las que respondieron que sí, y 188 personas que no. Puesto que no sabían que servicios eco-sistémicos prestaba el Río la Ceibas o cualquier Río en general. Estas dos preguntas nos permiten identificar saberes específicos, como la fauna que habita este territorio y algún servicio al ecosistema que preste el Río la Ceibas, por ejemplo, dentro de la

categoría de servicios, tenemos los de aprovisionamiento de alimentos (agua dulce, fibras, maderas, combustibles), o los servicios de regulación atmosférica y del clima y servicios culturales (bienestar, recreación, valor estético y de educación e investigación científica), entre otros servicios. Arrojándonos resultados de desconocimiento de alto grado especialmente en cuanto a saberes específicos, como las especies de fauna que habitan la cuenca Hidrográfica del Rio la Ceibas.

Con base a este proceso de indagación a la comunidad, podemos concluir que la población principal, a la que dirigimos la obra, conoce medianamente de manera general la ubicación y la función (fuente hídrica) que brinda el Rio la Ceibas, pero hay un desconocimiento mayor, en los aspectos específicos como las especies animales que en esta cuenca hídrica viven, y algunos impactos o servicios que presta esta misma al ecosistema o ecosistemas de este territorio. Por tal motivo, vemos una necesidad de brindar la obra mural a la comunidad de la facultad de educación y ligadamente a todo el conjunto de la comunidad universitaria.

Es primordial destacar dentro del desarrollo del proyecto de investigación y creación, en la fase de la indagación, se quería enriquecer el imaginario y saberes técnicos acerca de la cerámica, para responder de manera propicia a las expectativas personales en cuanto a la materialización de la propuesta. Es bueno tener en cuenta que dentro de la fase de acogida está la etapa de estudios de referentes (obras de artistas) y también dentro de la fase de inspiración en la etapa de agenciamiento se encuentran procesos que apuntan al enriquecimiento del imaginario y los saberes técnicos acerca de la cerámica.

Por orden de desarrollo, en la etapa de agenciamiento, como lo indicamos en la reflexión primera del proyecto en general (planteamiento de la pregunta problema). Nos dirigimos a un

artista, el Señor Alirio Parra, de la ciudad de Neiva reconocido por su amplio conocimiento y recorrido en la creación escultórica, cerámica, pictórica, entre otros tipos de técnicas a nivel regional, también ha dirigido diferentes talleres en institutos y centros culturales. Principalmente nos amplió los saberes sobre el proceso de cocción de la cerámica, la preparación y secado de la pasta. Los saberes en cuanto al manejo de implementos para modelar detalles y las formas de los cuerpos, se recibieron en gran medida durante los talleres en el programa de la universidad, en la cátedra de procesos cerámicos y escultóricos, que en dichos laboratorios fue donde se llevó a cabo la materialización de la obra mural.

En la búsqueda de referentes técnicos, haciendo alusión a obras de artistas plásticos, encontramos unas obras que nos ampliaron el imaginario en cuantos algunos elementos, por ejemplo, para el fondo pictórico del mural el artista Carlos Jacanamijoy nos brinda con sus obras de estilo abstracto un lenguaje con los símbolos y colores de la vegetación de nuestro país, siendo esta su fuente de inspiración según el artista. Desde la inspiración del artista hasta los elementos de su obra, como movimiento, color, textura y símbolos, son una alusión al medio ambiente. También encontramos en la obra de Miquel Barceló, que además es una obra de gran extensión donde encontramos elementos figurativos modelados en arcilla en forma mural relieve, especies animales, plantas y objetos esféricos como piedras y panes. El manejo de la materia nos abre otras posibilidades para el desarrollo de la obra mural del presente proyecto, es una composición que, por tener tantos elementos similares, nos posibilita enriquecer nuestro imaginario a la hora de organizar los elementos de nuestra obra y modelarlos de tal manera tengan un diálogo conjunto y una forma figurativa propicia, que identifique el contenido ecológico, ancestral y crítica al daño medio ambiental, que son temas transversales en toda la obra.

También dentro de los procesos de interpretación y creación, tiene una secuencia directa, con las fases anteriores de inspiración e indagación; ya que fueron fundamento para empezar a planificar la imagen plástica a partir de bocetos cartográficos en primera instancia, convirtiéndose en la base de la composición a partir de fragmentos (ver Figura 70, 71, 72), con la intención de aludir a una de las realidades que atraviesa la cuenca del río la Ceibas a lo largo de su territorio; una de estas es la erosión que se presenta especialmente en la zona media de la cuenca, aquello produce pérdida de la capa vegetal de suelo, a causa de la tala y malas prácticas en la agricultura, como el cultivo de frijol. También esto alude a la amenaza de prácticas de extracción y exploración de hidrocarburos, en la zona alta y medio de la cuenca. Esta base en el diseño es tomada del mapa geográfico de la cuenca hidrográfica del río la Ceibas y como ya se mencionó, es dividido en siete partes, las cuales están dispuesta de forma horizontal. Es sobre estos fragmentos que se empiezan a distribuir y diseñar las formas de fauna y flora a representar de manera tridimensional, como también la disposición del jardín vertical, integrando las especies y familias: Insectos, reptiles, mamíferos, aves, peces y anfibios (Ver Figura de la 36 a la 62), para tener mayor riqueza visual y cromática, como también ecológica, siendo llamativa la imagen con variedad de especies al público.

Dentro de esta misma etapa, la que aludimos anteriormente; sobre las formas o plantillas de los fragmentos, que sería el mapa de la cuenca la Ceibas seccionado en 7 partes, estas partes son ampliadas individualmente y en cada una de ella se realiza el boceto a lápiz y lápices de colores, de los animales, relieves de árboles, como también los ensambles de las láminas de metal. Estas formas, van en relación a algunas especies animales que habitan la cuenca, y algunas especies vegetales (árboles) de la zona baja de la cuenca la Ceibas, luego las láminas de metal, que representan las explotaciones petrolíferas que amenazan la cuenca. Asimismo, dentro de este

mismo proceso, se tenía conciencia de los tipos de pastas cerámicas, con los que se modelarían las piezas (pasta terracota para los fragmento cartográfico y pasta blanca para escultura cerámica para la realización de los animales). Como también, se eligió el chazo metálico expansivo tipo camisa, que cumple las funciones tanto estética- conceptual, para la de sujeción de fragmentos a la pared. y, por último, las plantas de jardín para sombra que aporta desde lo estético-conceptual, junto con la lámina de hierro pensado desde lo estético conceptual. Todos estos materiales se iban precisando, mientras se avanzaba en la realización de los bocetos, que estaban diseñados con base a medidas del muro.

La fase final “Acogida e Impacto” nos permite conocer a grandes rasgos la percepción que la comunidad Facultad de Educación tiene sobre la obra, o lo que esta le ha llevado a reflexionar. El instrumento de recolección de datos es estilo encuesta (ver figura 188), conformada por cinco preguntas cerradas con dos opciones de respuesta: Sí, No y una quinta pregunta en la que se solicita el nombre del programa de estudio (facultad de educación) al que pertenece el educando. La encuesta fue aplicada a una población menor, de 50 personas a modo virtual, sin embargo, se realizaron diferentes entrevistas a docentes y egresados, al igual que se preguntó desde la radio de la Univerdad Surcolombiana a los radioescuchas sobre la opinión de esta obra que está en estrecha relación al medio ambiente, por iniciativa de los mismos funcionarios; las respuesta fueron positivas, todas en relación a general reflexión dentro de la comunidad, ya sea por la problemática ambiental global, nacional, regional o local, en especial con los Ríos, sobre todo el Rio la Ceibas.

Nuestro propósito principal con la aplicación de este instrumento, era saber si la obra género y genera reflexión en la comunidad acerca del medio ambiente, sin embargo, antepusimos una pregunta, la primera, en relación a la enseñanza que genera el mural, con su contenido,

puesto que no es una técnica común en nuestro contexto (Neiva). La pregunta era, si el encuestado sabía que es un mural artístico, y fueron casi todas las personas que respondieron que sí (ver figura 189). Luego, las siguientes preguntas estaban formuladas directamente con la obra, en relación a su ubicación, la percepción que tiene de esta y si esta obra aporta al conocimiento a la comunidad en cuanto a su estética y su contenido ecológico; los porcentajes por el SI están por encima del 80%, aunque pocas personas, están al igual que las entrevistas que no se sistematizaron, están en dialogo, logrando el presente proyecto un buen desarrollo en sus finalidades.

8. Conclusiones

El presente apartado enseña las conclusiones obtenidas en relación a cada objetivo propuesto en la investigación, tomando como fundamento las acciones desarrolladas en las fases metodológicas en el proceso investigativo.

En relación al proceso de introspección y reflexión para configurar el deseo creativo, en donde su pulsión sea la fe cristiana y el agenciamiento colectivo; podremos decir que se fue accionando a medida del dialogo y la acción, en primera media entablábamos dialogo en cuanto al sentido, significado y reflexión de una propuesta artística en cualquier rama del arte, esto nos fue abriendo a intercambiar los componentes sistemáticos de nuestra cosmovisión personal, que en muchos ángulos se encontraban, y se relacionaban muchos puntos de partida y propósitos a donde se quería llegar. Percibimos que la creencia religiosa es el sistema que ponemos por encima de los otros, como el filosófico o político; la creencia cristiana, o la fe cristiana. Que se hacía transversal en nuestra forma de desarrollar la vida en las diferentes dimensiones, pero en especial, en el saber pragmático en cuanto a la creación artística y el saber comportamental e interpersonal, se hacía presente.

Por esta comunión en la creencia cristiana, empezamos incentivar espacios de agenciamiento colectivo, en donde había dos ramas de saber puestos al conocimiento común a través de la confianza, sinceridad y amistad, en donde primero se compartían experiencias de fe antes vividas e incentivamos experiencias nuevas como la lectura del Libro Sagrado (Biblia), pero ahora desde el conjunto o grupo. Y luego compartíamos conocimientos en relación a la experiencia creativa en proceso artísticos en grupo o personales, como también experiencias en relación a conocimientos técnicos, compositivos y creativos. Y por último compartíamos experiencias personales en cuanto al sentido de creados en relación con el cuidado medio

ambiental y luego experiencias actuales en relación a la contaminación y explotación de las riquezas ambientales de nuestro territorio.

Estos procesos fueron los que proporcionaron unidad al grupo al configurar nuestro deseo creativo buscando contribuir desde una propuesta artística visual al cuidado del medio ambiente que es la creación puesta por Dios a nuestro servicio, a nuestra administración.

Podemos decir que, en el proceso de indagación, en primera instancia la obra es necesaria en este contexto por los porcentajes arrojados en los instrumentos de recolección de datos, los cuales fueron aplicados a la comunidad, donde se evidenció un desentendimiento e indiferencia por la cuenca las ceibas; la obra es conveniente por su valor estético en la arquitectura y su aporte al acervo artístico de la comunidad, en relevancia al lugar donde se encuentra instalada (Ágoras Usco).

En segunda instancia se logró enriquecer los saberes en materia de técnica e imaginario artístico, debido a las fuentes, referentes y antecedentes consultados que nos proporcionaron conocimientos y medios diferentes para nuestra composición visual. Entre otras cosas nos enriquecieron el proceso metodológico de nuestra investigación, ayudándonos a estructurar y entender los mecanismos eficaces para resolver los propósitos establecidos previamente. De igual modo estos procesos dentro de la investigación nos proporcionaron el crecimiento en la estima y conocimiento experiencial de dicho tesoro medio ambiental: Cuenca Hidrográfica del Río la Ceibas en nuestro existir como seres creados, realizando acercamientos y recorridos presencialmente en dicho territorio, por personas que nos brindaban explicaciones científicas de la Cuenca La Ceibas.

Durante el desarrollo de la elaboración del mural, son muchos los conocimientos y aprendizajes que logramos adquirir, al igual que enriquecer saberes previos. Dentro aquellos conocimientos aprendidos y enriquecidos, es propicio destacar ciertos aspectos, como el hecho de observar algunas particularidades naturales de la materia y utilizarlas para el proceso creativo y finalmente saber emplearlos para nuestras necesidades compositivas, como textura, forma y color en la realización de la obra. Ejemplo de esto, es el caso de las placas cerámicas que constituyen los fragmentos del mural, donde se modeló especies de árboles como: la ceiba, el caracolí y guácimo, apropiando su forma y corteza como textura en las piezas; así mismo, en cuanto a la dimensión de composición queremos destacar el aprendizaje a nivel de color y textura, en el uso de la materia (arcilla), empleando su estado natural (terracota), primero este uso del color orgánico de la materia, lo ligamos con la problemática ambiental, donde el color orgánico de la arcilla que simboliza la tierra y nuestras culturas precolombinas al igual que nuestro territorio, entra en contraste con las intervenciones del metal dentro de la obra, metal el cual tiene una connotación consumista-industrial.

Otro de los aspectos a destacar es el uso de 4 materiales (arcilla, metal, pigmentos y plantas) base para conceptualización de la obra, donde el material orgánico (plantas) aporta un valor más allá de lo estético, permitiendo que la obra esté en un constante devenir.

En relación a la praxis o aprendizajes técnicos, se enriqueció el conocimiento del proceso cerámico en cuanto al manejo de la pasta en sus diferentes etapas (deshidratación, amasado, modelado, ahuecado, secado, y finalmente cocción). Otro aprendizaje significativo es el manejo del metal en la técnica de forja en frío y repujado; en cuanto a el proceso pictórico destacamos los conocimientos adquiridos en la: preparación y adecuación del muro a la inclemencia de la intemperie, pintura al frío cerámica y piezas de metal. En secuencia a este aprendizaje,

destacamos el usar las plantas de jardín, desde la función estética con su color, forma y su impacto eco sistémico, entre otros muchos conocimientos introyectados a nuestro ser.

Recapitulando este proceso, con base a los resultados de la encuesta de la encuesta aplicada a la comunidad de la facultad de educación y recolección de apreciaciones recibidas por entes de la comunidad universitaria (programas, extensión cultural, radio Universidad Surcolombiana, semilleros de investigación) se puede concluir que la obra mural ‘‘Resistere’’ da un aporte estético a la Universidad Surcolombiana en su infraestructura, siendo en la comunidad un signo que motiva a la creación artística como obra pública de los entornos de la universidad, enriqueciendo la cultura y acervo artístico del departamento del Huila. También podemos concluir que la obra mural, genera conocimiento de la fauna de la C.H. Rio la Ceibas, al igual que invita a la reflexión frente al cuidado y preservación del medio ambiente en nuestro territorio.

También se ha sabido que el mural ha sido símbolo y motivación de colectivos y semilleros de investigación comunitarios medioambientales (Coactarme 2020) dentro de la Universidad Surcolombiana. Así mismo ha servido para producir como tema de investigación-creación, el medio ambiente, específicamente en el programa de artes de la Facultad de Fducación de la Universidad Surcolombiana.

9. Bibliografía

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas* (6a. ed.). Valencia: Pre-Textos.

Ferment, E. (2003). Persona y conciencia en santo Tomas de Aquino. *Revista Espanola de Filosofia Medieval*, 10 (1), 275-283.

La Biblia Latinoamericana (1972). [en línea]. SAN PABLO. Disponible en: <https://www.sanpablo.es> [2018, 10 de mayo].

Nueva Versión Internacional (1979). [en línea]. Vida. Disponible en: <https://www.bibliavida.com> [2018, 20 de mayo].

Blanco, P. (2001). ¿Dios o el arte? ¿O Dios y el arte?. Catholic.net [en línea]. Disponible en: <https://es.catholic.net/> [2018, 15 de mayo].

Rosales, Y. (2012). El mural como estrategia para promover la conservación del medio ambiente en la unidad educativa estatal Jose María Barroeta Paolini, municipio Pampanito, estado Trujillo, Venezuela. Tesis de Licenciatura en Educación Mención Básica Integral. Universidad de los Andes, Trujillo.

Vera, Y. (2018). Pulsión hídrica. Tesis de profesional en Artes Plásticas. Universidad Técnica de Machala. Universidad Técnica de Machala, Ecuador.

Badessi, Ana. (2008). Arte y ecología: ¿prácticas que pueden integrarse?. *Question*, 1 (17).

Alfonso, Karla. y Alfonso, Julian. (2017). Paredes que hablan de nuestra identidad: Creación de un mural ambiental en la localidad quinta de Usme. Tesis de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística. Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas, Bogotá DC.

Oyola, J. (2017). Cuerpo y violencia. Tesis de Licenciatura en Educación Artística y Cultural. Universidad Surcolombiana, Neiva.

- Burgos, P. (2018). La artista Chie Hitotsuyama y sus esculturas de papel hiperrealistas. byfanzine. Recuperado de <https://www.byfanzine.com/> [2018, 08 de junio].
- Jacanamijoy, C. (s.f.). bio. carlosjacanamijoy. Recuperado de <http://www.carlosjacanamijoy.com/> [2018, 15 de junio].
- Ibáñez, C. (2008). Medio ambiente: La Flora, Fauna y Suelo. madrimasd.org [en línea]. Disponible en <https://www.madrimasd.org/> [2018, 15 de junio].
- Leonardo-B. (s.f.). Rodrigo Arenas Betancurt. Esculturas de Colombia blogspo. Recuperado de <http://esculturasdecolombia.blogspot.com/>
- Rodrigo Arenas Betancourt. (s.f.). Colombia.com. Recuperado de <https://www.colombia.com/>
- Omar Gordillo. (2016). Wikipedia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/>
- Homenaje al maestro Omar Gordillo. (2014). Reporteros asociados del mundo. Recuperado de <https://www.reporterosasociados.com.co/>
- Constitución política de Colombia [Const.] (1991).
- Olaya, A., Salas, C. F., Plazas, G., Liévano, R., Torres, F. A., Bermeo, J. y Salas, R. (2013). Historia Comprehensiva de Neiva – Tomo V. [en línea]. Neiva: Editora Surcolombiana S.A. Disponible en: <https://issuu.com/academiahuilensedehistoria/>
- Tovar, E., Rubiano, H., Polanco, O., López, M. E., Burbano, E., Ruiz, J.,... Lamilla, E. (2013). Historia Comprehensiva de Neiva – Tomo IV. [en línea]. Neiva: Editora Surcolombiana S.A. Disponible en: <https://issuu.com/academiahuilensedehistoria/>
- Neiva. (2019). Wikipedia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/>
- Plan de ordenación y manejo de la cuenca Hidrográfica del Rio las Ceibas – Resumen ejecutivo. (2007). Neiva. Disponible en <https://es.scribd.com/document/>
- Tipos de arte (s.f.). *¿Qué es el arte antiguo?* Recuperado de <https://tiposdearte.com/arte-antiguo-que-es/>

- Más de arte.com (s.f.). *Aristóteles, el arte y la felicidad*. Recuperado de <https://masdearte.com/especiales/aristoteles-el-arte-y-la-felicidad/#:~:text=Seg%C3%BAn%20esta%20definici%C3%B3n%2C%20para%20Arist%C3%B3teles,la%20producci%C3%B3n%2C%20lo%20llama%20arte.>
- Fernández G. R. (2014). Instituto Cultura y Sociedad. *Santo Tomás de Aquino: las artes y las imágenes*. Recuperado de <https://www.unav.edu/web/instituto-cultura-y-sociedad/detalle-etiquetas?articleId=3736111&tituloNoticia=santo-tomas-de-aquino:-las-artes-y-las-imagenes&fechaNoticia=27-01-2014#:~:text=Para%20Santo%20Tom%C3%A1s%20%22Pulchra%20sunt,m%C3%A1s%20perfecto%20que%20sustituye%20al>
- Real Academia Española (2020). *Lenguaje*. Recuperado de <https://dle.rae.es/lenguaje>
- Montaño, J. (2020). *Lenguaje artístico: concepto, características y tipos*. Lifeder. Recuperado de <https://www.lifeder.com/lenguaje-artistico/>.
- Wikipedia. (2019). *Artes plásticas*. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Artes_pl%C3%A1sticas#cite_note-1
- Vesga, O. M. (2005). *La tradición en la enseñanza de las artes plásticas. El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas, (2), 19-27*
- Soler Ruiz, M. I., & Soto Sánchez P. (2014). *Los latidos de la tierra: Arte ecológico para acompañar nuestros ritmos. Arte Y Políticas De Identidad, 10, 321-336*. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/reapi/article/view/219361>
- Tipos de Arte (2019). *Weart Home*. Recuperado de <http://wearthome.net/tipos-eco-arte/>
- Wikipedia. (2021). *Cerámica*. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica#CITAREFFat%C3%A1s_y_Borr%C3%A1s1999

(Guillen, C; Guillen, M. C.(1987). *Diccionario crámico*

científico-práctico (en cuatro idiomas). Edit. Sociedad Española de Cerámica y Vidrio, Valencia.

Recuperado de <http://boletines.secv.es/upload/198827089.pdf>

Pérez J. y Merino M. (2019). *Definición de muralismo. Definicion.de.* Recuperado de

<https://definicion.de/muralismo/>

Real Academia Española (2020). *Pictografía.* Recuperado de

<https://dle.rae.es/pictograf%C3%ADa>

Leander, B. (2006). Un texto pictográfico redescubierto: el Códice Leander. *Desacatos*, (22), 175-178.

Klíma, J. (1983). *Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia (Vol. 7).* Ediciones Akal.

Ferrer A. (1998). *La Pintura Mural: Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas.* (2a. ed.). España: Universidad de Sevilla. Recuperado en

<https://books.google.com.co/books?id=K99s3ZVkawQC&pg=PA44&dq=muralismo+en+mesopotamia&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiAh7u8sKPvAhVDzlkKHet3BvsQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=muralismo%20en%20mesopotamia&f=false>

Tomasini, M. C (s.f.). *La Antigua Mesopotamia.* Recuperado de

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/64347150/MESOPOTAMIA_5_Acad_Neosumerio_Paleobabilonico.pdf?1599163823=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_Antigua_Mesopotamia_Acad_El_Periodo_N.pdf&Expires=1615400065&Signature=QoQSchODtK5csEN0pioJ6LFiB1A43s-0lca7HpuM5frQBzW-CxRefCjUXhfbW61x3~BH9~ho8I9c0nX2sFLviRwrnbvmVaO1mcMTTCsyNM91w5PZkTnV7muT9iTyy8OS--wRHY68XTdxIXeoJ2eu-0KsAbpG3AatTb14Us~RpC8XWrgHNIevzJabWgIPZy6zQq1~WeuV7zwdwMpRTCmb3G0Hxg7dOE~5dA0TPJZr4G9~-5TGAbcMskOTBDQ9TfdDx~dGpUpVt-Co92eb1tUwJWsaCjs5f8lFO215e0qEPpThY8WW44P1hIPeBF0qgxa-jCASWu0MkHs7p33PoPA2Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Real Academia Española (2020). *Pintura: Pintura al fresco*. Recuperado de <https://dle.rae.es/pintura#COO7GXT>

Grobet R. y Minor D. *El Juicio Final: Transición de Estilos*. Centro Universitario Anglo Mexicano. México. Recuperado de http://www.acmor.org.mx/cuamweb/reportescongreso/2013/prepa/humartes/505-el-juicio-final_transicion-de-estilos.pdf

Universidad Tecnológica de Pereira. (2013). *Arte latinoamericano: modernidad en el arte y consecuencias en américa. 1-26*. Recuperado de https://miriadax.net/c/document_library/get_file?uuid=c2f6d0e7-b1f4-4a6a-902e-d07c9e15a423&groupId=29777928

Avellano J. (2016). *¿QUÉ ES LA PINTURA MURAL?* Recuperado <https://www.juanavellano.com/2016/01/19/que-es-la-pintura-mural/>

Museo nacional de arte de Catalunya. (s.f.). *Relieve (escultórico)*. Recuperado de <https://www.museunacional.cat/es/relieve-escultorico>

Wikipedia. (2021). *Relieve (arte)*. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Relieve_\(arte\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Relieve_(arte))

Porrini E. (s.f.). *Aula Cerámica II PAV-TAV:Mural Cerámico*. Recuperado de <http://ceramicapav.blogspot.com/p/mural-ceramico.html>

Daza, Sandra. (2009). Investigación-Creación, Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horiz pedagógico*, 11 (1), 87-92.

Wigodski, Jacqueline “JWIGODSKI”. (14 de julio de 2010). Población y muestra. Recuperado de <http://metodologiaeninvestigacion.blogspot.com/2010/07/poblacion-y-muestra.html>

Diaz, C. (1978). “Gran Enciclopedia Del Arte”. Barcelona, España. Editorial ARH.

Dorfles, G. (1998). “El Devenir de las Artes”. BREVIARIOS del Fondo de Cultura Económica, primera edición en italiano 1959, Reimpresión Colombia- 1998.

- Muñoz, R. 2006 “Una Reflexión Filosófica Sobre el Arte”. Sevilla, España. THÉMATA. revista de filosofía. núm. 36.
- Wiesengrund, T. (2004). “*Teoría estética*”. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Casson, M. (1986). “*Alfarería Artesana*”. Barcelona, España. EDICIONES CEAC, S.A. Perú, 164 – 08020.
- Domínguez, J. (1992). “*Las Arcillas el Barro Noble*”. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Tessy, A. (2000). “*El Mundo Mágico del Vidrio*”. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Miquel Barceló*. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barcelo.htm>
- Mallorcaweb. (2007). *Miquel Barceló en la Catedral*. Recuperado de <http://www.mallorcaweb.com/reportajes/monumentos-y-edificios/miquel-barcelo-en-la-catedral/12/#inicicont>
- Gambús Saiz, M. (2007). *Miquel Barceló y la reforma de la capilla del Santísimo Una intervención contemporánea en la Catedral de Mallorca*. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea, 1, 218-231.
- Relieve (arte). (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 04 de febrero de 2021 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Relieve_\(arte\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Relieve_(arte))
- Guerrero, M. (2016). *La investigación cualitativa*. Revista de la Universidad Internacional del Ecuador. URL: <https://www.uide.edu.ec/>
- Carrasco, S. (2009). *Metodología de investigación científica: Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación*. Lima: Ed. San Marcos, p. 236.

López, Pedro Luis. (2004). *Población Muestra Y Muestreo*. Punto Cero, 09 (08), 69-74.

Recuperado en 13 de noviembre de 2021, de

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100012&lng=es&tlng=es.

Marino, Damián (2009). Concepto de medio ambiente – Introducción general (tesis doctoral).

Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/2744/I_-_Introducci%C3%B3n_general.pdf?sequence=5

Angrino, Claudia Fernanda y Bastidas Jennyfer (2014). El concepto de ambiente y su influencia en la educación ambiental: estudio de caso en dos instituciones educativas del municipio de Jamundí. Universidad Del Valle Instituto de Educación y Pedagogía. Disponible en <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/7176/1/3467-0430877.pdf>

Vitalis, Organización ambientalista internacional sin fines de lucro (2014). Principales problemas ambientales de América Latina en 2014. Actualidad ambiental. Disponible en <https://vitalis.net/actualidad-ambiental/principales-problemas-ambientales-de-america-latina-en-2014/>

Ramírez, Omar (2015). Identificación de problemáticas ambientales en Colombia a partir de la percepción social de estudiantes universitarios localizados en diferentes zonas del país. *Rev. Int. Contam. Ambient* vol.31 no.3 Ciudad de México ago. 2015. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-49992015000300009

La Nación (2015). Los tres delitos ambientales que afectan al Huila. Nota periodística.

Disponible en <https://www.lanacion.com.co/los-tres-delitos-ambientales-que-afectan-al-huila/>

CAM, Corporación Autónoma del Alto Magdalena (2016). Plan de Acción 2016 – 2019. Síntesis ambiental. Disponible en <http://cam.gov.co/images/Documentos/Capitulo03.pdf>

Ministerio de Educación de Guatemala (2013). Mosaico. Disponible en:
<http://www.mineduc.gob.gt/DIGECADE/documents/Telesecundaria/Recursos%20Digitales/3o%20Recursos%20Digitales%20TS%20BY-SA%203.0/EXPRESION%20ARTISTICA/U6%20pp%20122%20mosaico.pdf>

Medina, Daniela (2020). Propuesta arquitectónica para una planta de tratamiento de residuos (Neiva, Huila). Una tesis presentada para obtener el título de arquitecta. Universidad Antonio Nariño.

Fernández, Alex (2014). Los problemas ambientales que deberían preocuparnos. Fundación Eroski, Disponible en <https://www.consumer.es/medio-ambiente/los-problemas-ambientales-que-deberian-preocuparnos.html>

10. Anexos

Anexo 1. Mapa geográfico de la cuenca, representado en maqueta (Zona alta) – Centro de investigación La Colonia.



[Fotografía de Rafael A. Muñoz, Diego Galvis] (Neiva Huila. 2018).