

CUERPO, BARRO Y MEMORIAS: PATRIMONIO BIOCULTURAL EN PASTO

ANDREA ESPERANZA VERDUGO BASTIDAS¹

aeverdugo@outlook.com



Artista y Portadora del Saber:
ANA LUCÍA TUMAL GELPUD

Pasto

RESUMEN

La presente es una investigación de enfoque participativo y etnográfico que indaga el barro como un saber territorial y una expresión viva del patrimonio biocultural en Pasto (Nariño). A partir del diálogo con la Maestra Ana Lucía Tumal Gelpud y la participación de una comunidad diversa de participantes allegada a la Casa Cultural “Obra Abierta”, el proyecto explora las relaciones entre cuerpo, memoria, territorio y creación artística a través de prácticas de preparación, modelado y quema del barro. La investigación combina herramientas de observación participante, cartografía corporal, registro audiovisual, bitácora de campo y fanzine, reconociendo el saber-hacer como una forma de pensamiento encarnado. En el proceso, el barro deja de entenderse únicamente como materia y se revela como lenguaje simbólico y mediador de vínculos comunitarios. Las experiencias compartidas evidencian que el trabajo con la tierra activa memorias afectivas, relatos de infancia y formas de conexión espiritual y colectiva con el territorio. Los hallazgos permiten reconocer que el barro constituye una práctica viva que articula memoria, creación y transmisión intergeneracional de saberes. Más allá de su dimensión técnica, el oficio cerámico aparece como una pedagogía del cuidado y de la escucha, donde el tiempo del secado, el fuego y la transformación enseñan otras maneras de relacionarse con la vida. La investigación concluye que el barro puede ser comprendido como patrimonio biocultural no desde la institucionalidad, sino desde la experiencia cotidiana y comunitaria de quienes continúan habitando y transformando este saber territorial en el sur de Colombia.

PALABRAS CLAVE:

Patrimonio biocultural; Maestra Ana Lucía Tumal; Saberes territoriales; Barro; Memoria afectiva; Cerámica contemporánea.

¹ Ingeniera, investigadora, gestora y tejedora. Propuesta ganadora en la categoría: Estímulo a la investigación de patrimonio cultural, bienes muebles, inmuebles, patrimonio inmaterial 2025.

Presentación

El proyecto *Cuerpo, barro y memorias* surge de una búsqueda íntima y territorial: comprender cómo el barro puede ser reconocido como patrimonio biocultural de Pasto. Esta pregunta, que en principio parecía técnica (y una excusa para darnos a la oportunidad del encuentro), fue transformándose en una experiencia vital. Desde el contacto directo con la tierra, la observación de los gestos de quienes la trabajan y la escuchan, el barro se reveló como un cuerpo vivo, un archivo de saberes, una extensión de nuestra propia piel.

La motivación personal que moviliza este trabajo está ligada al deseo profundo de aprender haciendo, de reconocer en la práctica de saberes territoriales una forma de reconocimiento que une la mente, el corazón y las manos a disposición de lo simbólico (aunque no siempre logremos nombrarlo). El barro, como materia y metáfora, se convierte en una manera de pensar el territorio desde el hacer, desde la memoria sensible que guarda cada fragmento de tierra cocida siendo taza, olla, nido o expresiones más complejas. Este proceso fue posible gracias a la Convocatoria de Estímulos 2025 del Municipio de Pasto, en la categoría de investigación del patrimonio cultural, que permitió desarrollar una indagación situada, acompañada de talleres, conversas y ejercicios colectivos de creación.

La **Maestra Ana Lucía Tumal**, artista y portadora del saber cerámico en Pasto, ha sido el corazón de esta experiencia. Su conexión con el barro es profundamente espiritual y cotidiana; lo entiende como un ser que respira, que enseña, que moldea tanto la forma como el alma de quien lo trabaja. Desde su taller en el

barrio El Pilar, la Maestra ha mantenido viva una tradición de modelado, cocción y quema que combina la técnica con el cuidado, el respeto por los ciclos de la naturaleza y la conciencia del fuego como elemento transformador. A su lado, este proyecto encontró una manera de unir investigación y vida, teoría y oficio, para reconocer en el barro un lenguaje ancestral que aún habla desde la memoria del territorio.

Planteamiento del problema

El barro, materia ancestral y viva, ha acompañado la historia de los pueblos como soporte de expresiones simbólicas, rituales y cotidianas. En el territorio nariñense, las numerosas piezas cerámicas conservadas en museos evidencian el amplio desarrollo técnico, estético y cultural alcanzado por las sociedades prehispánicas, para quienes el barro fue mucho más que un material utilitario. Con el paso del tiempo, este saber se transformó y la tierra pasó a modelar también viviendas, tapias, tejas, ladrillos y utensilios que hicieron parte de la vida cotidiana. Sin embargo, los cambios materiales, tecnológicos y culturales han reducido progresivamente la presencia y valoración de estas prácticas cerámicas, invisibilizando la profundidad histórica y patrimonial de un saber territorial que aún permanece vivo en las manos de quienes continúan trabajándolo.

Este proyecto parte de una pregunta que es al mismo tiempo técnica, simbólica y ética: La pregunta no pretende una respuesta definitiva, más bien propone la apertura de un diálogo entre saberes territoriales, memorias afectivas y prácticas contemporáneas que aún sostienen este vínculo. La pertinencia de esta investigación radica en reconocer el barro con toda su posibilidad creativa, vinculado



a un saber territorial, un lenguaje que transmite historias, gestos y modos de relación con la vida. En torno a él se entrelazan conocimientos heredados, experiencias sensibles y una manera particular de entender la transformación: la del barro en cerámica, la de la tierra en hogar, la de las experiencias en memorias que perviven hoy en el 2025.

Propósito y enfoque del proyecto

El propósito de esta investigación surge del deseo de reencontrar en el barro una forma de conocimiento vivo, un saber territorial que articula materia, memoria y territorio. Explorar el barro no fue únicamente un ejercicio técnico, sino una oportunidad para escuchar lo que la tierra revela cuando se amasa, se seca y se transforma con el fuego. En este proceso, el oficio se comprendió como una práctica de aprendizaje y cuidado, donde el cuerpo aprende a esperar, a reconocer los tiempos de la materia y a establecer una relación respetuosa con el agua, el viento, la tierra y el fuego. Más que producir objetos, la experiencia permitió comprender el barro como un maestro que enseña paciencia, reciprocidad y formas sensibles de habitar el territorio. Desde esta perspectiva, el proyecto buscó abrir un espacio de encuentro intergeneracional en el que la experiencia de la Maestra Ana Lucía Tumul, artista y portadora de saberes cerámicos, dialogara con una comunidad diversa de participantes. En ese intercambio, el barro actuó como mediador entre cuerpos, memorias y territorios, tendiendo puentes entre quienes conservan el saber heredado y quienes buscan reencontrarlo desde la práctica. Así, desde un enfoque participativo, etnográfico y estético, la investigación comprendió el saber-hacer como una forma de conocimiento construida en la experiencia compartida y al barro como un lenguaje biocultural donde la memoria se encarna en las manos y el territorio se expresa en el gesto, el fuego y la creación.

Marco conceptual

Patrimonio cultural y biocultural

El concepto de **patrimonio biocultural** surge del reconocimiento de la interdependencia entre la diversidad biológica y la diversidad cultural. Como afirma Toledo (2001), los saberes tradicionales se sustentan en “una relación simbiótica entre la comunidad y su ecosistema”, en la que la naturaleza no es un recurso, sino una matriz de vida. Desde esta perspectiva, el barro se comprende como un elemento biocultural que articula conocimiento técnico, cosmovisión y memoria colectiva, vinculada a las características propias del territorio. Esta reflexión dialoga también con los hallazgos de la investigación desarrollada en torno al maíz, particularmente en los proyectos Consumamaíz (Verdugo, 2023; 2024), donde el maíz y las prácticas culinarias tradicionales fueron comprendidos como expresiones de un saber territorial arraigado en las semillas, las tierras y las formas de habitar el territorio. Al igual que el maíz, el barro constituye una materialidad viva que condensa memoria, identidad y conocimiento, preservados en los oficios, los gestos cotidianos y la transmisión intergeneracional de quienes continúan habitando el territorio

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) define el patrimonio como “las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas [...] que las comunidades reconocen como parte de su herencia cultural”. Esta definición se ajusta al sentido que aquí adquiere el barro: no como un objeto material aislado, sino como una práctica viva que mantiene un diálogo permanente entre cuerpo, territorio y comunidad. En Nariño, esta comprensión del patrimonio encuentra eco en diversas manifestaciones reconocidas por la UNESCO, como el Carnaval de Negros y

Blancos (2009), el sistema vial andino Qhapaq Ñan (2014), la música de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano (2015) y la técnica artesanal del Barniz de Pasto – Mopa Mopa (2020). Aunque pertenecen a ámbitos distintos, todas ellas expresan una relación profunda entre las comunidades, el territorio y los saberes heredados. En este contexto, el barro puede comprenderse como parte de esa misma trama biocultural: una práctica que, desde el hacer cotidiano, articula memoria, creación y transmisión intergeneracional de conocimientos.

Saber territorial y Memoria afectiva

El **saber territorial** es un conocimiento situado (Haraway, 1988), tejido en la experiencia cotidiana y transmitido de manera oral y práctica. En esta investigación, dicho saber se encarna en la Maestra Ana Lucía Tumul, portadora de un saber-hacer que proviene de generaciones dedicadas al trabajo con la tierra y el fuego. Siguiendo a Ingold (2013), el hacer artesanal no es solo técnica, es un pensamiento encarnado: el cuerpo aprende del material y el material enseña al cuerpo. En este sentido, el barro evoca una memoria afectiva (Candau, 2002), una forma de recordar a través de las manos, de la temperatura de la tierra y del tiempo que exige cada proceso. Este vínculo sensorial con la materia permite reconocer el territorio como una extensión del propio cuerpo. Una experiencia similar emergió en las investigaciones desarrolladas en Consumamaíz (Verdugo, 2023; 2024), donde el maíz, como materialidad viva, despertaba memorias asociadas al alimento, al fuego y al cuidado. En ambos casos, la materia se convierte en un medio para activar conocimientos y afectos que perviven en la experiencia cotidiana. Mientras la comida constituye un arte efímero que se comparte y desaparece en el acto de alimentarnos, el barro conserva la huella

de las manos que lo modelaron, prolongando en el tiempo la memoria del hacer.

Marco contextual

El barro y la cerámica como lenguaje simbólico

El barro en Pasto ha sido un testigo silencioso de la historia cultural y productiva de la región. Desde las casas de tapia pisada y adobe que aún resisten en algunos barrios, iglesias y corregimiento, también tejas y utensilios, hasta las ladrilleras que marcaron el paisaje urbano y rural, este material ha sido un elemento estructurante de la vida cotidiana y la economía local (Hernández, 2014). En los encuentros, las personas evocaron memorias de familiares dedicados a estos oficios:

*“Mi abuelo construyó su casa con sus manos
y aún sigue en pie” (Paula Guerrero,
participante).*



Sin embargo, con la industrialización y la llegada de materiales como el cemento y el plástico, han dado apertura a una idea de “modernidad” que marginó estos saberes.

Es así, como el barro hoy, se evoca un **lenguaje simbólico** que trasciende el tiempo. Según Eliade (1968), las sociedades tradicionales concebían la tierra como matriz y principio generador, un símbolo de fecundidad y renovación. En el acto de moldear barro, se reactiva esa dimensión arquetípica del contacto con lo primordial: el origen y el refugio.

Referentes simbólicos y materiales del barro cocido

Entre los referentes simbólicos y materiales que nutren esta investigación se encuentra una vasija ceremonial exhibida en el Museo del Banco de la República en Pasto, perteneciente a las sociedades prehispánicas de Nariño (400–1600 d. C.). La pieza representa tres figuras humanas que sostienen un recipiente, una composición que evoca relaciones de soporte, equilibrio y reciprocidad entre el cuerpo, la tierra y la comunidad. Más que un vestigio arqueológico, esta cerámica constituye un testimonio de los conocimientos técnicos, simbólicos y espirituales que dieron forma a la relación entre las poblaciones ancestrales y el barro. Su presencia suscita una pregunta que atraviesa esta investigación: ¿de qué maneras continúan hoy esos saberes en las manos que siguen trabajando la tierra? ¿Puede el barro seguir siendo un lenguaje de relación, memoria y cuidado en tiempos de profundas transformaciones?



Esta mirada dialoga con otras tradiciones cerámicas andinas, como la cultura Moche (100–900 d. C.), cuyas piezas evidencian que el barro también fue un medio para representar experiencias rituales, estados de trance y vínculos entre lo humano y lo sagrado. En conjunto, estos referentes permiten comprender la cerámica no solo como un objeto material, sino como una forma de pensamiento que conserva memorias, expresa cosmovisiones y testimonia la profunda relación entre las comunidades y su territorio

Según Arturo Escobar (2015), estas prácticas expresan la vigencia de ontologías relacionales, en las que la materia, el territorio y los

seres humanos coexisten en diálogo continuo. Así, el barro deja de ser un objeto para convertirse en sujeto de relación, en cuerpo que respira, que guarda y que enseña.

Metodología

El proyecto Cuerpo, barro y memorias se desarrolló desde una metodología participativa de enfoque etnográfico, orientada a reconocer y valorar los saberes territoriales en torno al barro. La propuesta articuló principios de la investigación-acción participativa (Fals Borda, 1987), promoviendo el diálogo, la reflexión colectiva y la construcción compartida del conocimiento. Asimismo, retomó elementos de la etnografía sensorial (Pink, 2015), entendiendo que la experiencia del barro se construye a través del cuerpo, del tacto, de la humedad, de la temperatura y de los tiempos propios de la materia. En este proceso, la relación entre la maestra portadora del saber y la investigadora se fundamentó en la reciprocidad: aprender haciendo y hacer aprendiendo. Así, el taller se concibió como un laboratorio vivo donde la práctica, la memoria y la experiencia sensible se convirtieron en formas de producción de conocimiento.

Técnicas aplicadas

Se aplicaron diferentes técnicas de recolección y documentación que permitieron tanto el registro del proceso como la reflexión colectiva sobre el oficio del barro:

- ✓ **Observación participante:** permitió comprender los procesos de preparación, modelado y cocción desde la inmersión directa en la práctica.

- ✓ **Diálogo de saberes:** se promovieron conversaciones abiertas con la Maestra Ana Lucía Tunal y las personas participantes, reconociendo sus experiencias, memorias y saberes.
- ✓ **Registro audiovisual:** se documentaron las sesiones para visibilizar las etapas del proceso y los testimonios orales, contribuyendo a la sistematización del saber territorial.
- ✓ **Bitácora de campo:** como herramienta etnográfica, facilitó el registro de observaciones, reflexiones y descripciones sensoriales de cada sesión.
- ✓ **Fanzine:** material gráfico donde los participantes expresaron sus vivencias a través del dibujo, la escritura y la metáfora, en un formato que integra arte y memoria.
- ✓ **Cartografía corporal:** ejercicio participativo en el que se dibujaron las siluetas humanas para identificar las zonas del cuerpo asociadas a la memoria del barro, el fuego y el territorio.

Se sondearon:

- Técnica y cuerpo: cómo se hace el barro —con las manos, los pies, el corazón y la mente—.
- Memorias afectivas: recuerdos personales y colectivos asociados al barro.
- Imaginarios sociales: a través relatos y observación de la presencia del barro en el territorio actual (indagando las categorías: ethos y topos).

Cada jornada de trabajo se diseñó para navegar estas dimensiones de manera vivencial. Mientras se realizaba el boceto de las baldosas, se reflexionaba sobre el recuerdo y la intención; durante la pisada del barro, se compartían narrativas territoriales; y en la quema, se dialogaba sobre la

transformación física y simbólica del material. El proceso fue, en sí **mismo**, un acto de memoria encarnada.

Perfil de los (las) participantes

Esta experiencia de indagación, reunió a 20 participantes entre los 20 y 45 años, provenientes principalmente de Pasto y otros municipios como Túquerres y Guachucal. La convocatoria priorizó la diversidad generacional y de experiencias, logrando un equilibrio entre quienes tenían conocimientos previos en el trabajo con barro (30%) y quienes se acercaban por primera vez a este material (70%).

La mayoría de las participantes eran mujeres (70%), muchas de ellas vinculadas a procesos comunitarios, educativos o artísticos en sus territorios. Entre ellas se encontraron bibliotecarias rurales, bordadoras, gestoras culturales y estudiantes, lo que enriqueció el diálogo de saberes durante los talleres.

Para un detalle completo del perfil de cada participante, *consúltese la Tabla 1 del Anexo A*.

Ética y consentimiento

El proceso priorizó el diálogo horizontal, el reconocimiento de saberes y la devolución constante de resultados. Las personas participantes firmaron un consentimiento informado para el uso de sus testimonios, imágenes y creaciones, y se ofreció la opción de utilizar seudónimos para proteger su identidad.



Maestra Ana Lucia Tumul Gelpud



Maestra en Artes Visuales egresada de la Universidad de Nariño; desde hace más de trece años, ha hecho del barro el eje vital de su práctica artística. En su obra, el barro es la materialidad que encarna memoria, gesto y tiempo. Su lenguaje estético y plástico encuentra en la tridimensionalidad una forma de pensamiento, una manera de construir universos que emergen desde la tierra misma.

La Maestra Ana transforma un saber-hacer heredado (vinculado a su historia familiar y a los oficios tradicionales), lo reinterpreta y lo convierte en medio de comunicación y reflexión. En sus manos, el barro se convierte en mediador entre el arte contemporáneo y los saberes territoriales. A través de su obra, Ella explora las texturas de la memoria, los vínculos entre lo humano y lo animal, el juego y los sueños, los gestos cotidianos que se vuelven símbolo. Su práctica es también una forma de resistencia: un acto de volver a la tierra para dialogar con lo ancestral, con lo femenino y con la fuerza creadora que habita en los materiales del territorio.

Según el Portafolio de la Maestra Tumul (2025), su trayectoria reúne un cuerpo de obra coherente y profundamente arraigado en el territorio, con más de una decena de proyectos escultóricos e instalaciones que dialogan entre la materia, la memoria y el cuerpo.

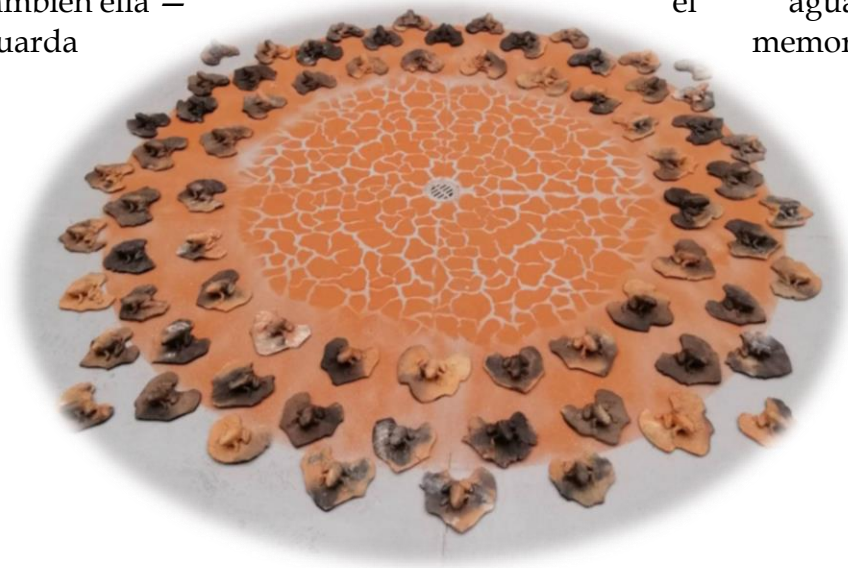
Por aquí comparto, estas obras que encuentro fascinantes: **El escape de la memoria y la razón** es una escultura-instalación

realizada en el año 2015, compuesta por piezas en barro cocido, lienzos, audiovisual, donde el público puede intervenir mediante dispositivos de audio y video. La instalación, de 240 x 240 x 210 cm, presenta personajes de 1,49 metros de altura y fue concebida en Pasto, Nariño. En esta obra, Ella materializa y humaniza dos conceptos abstractos: la

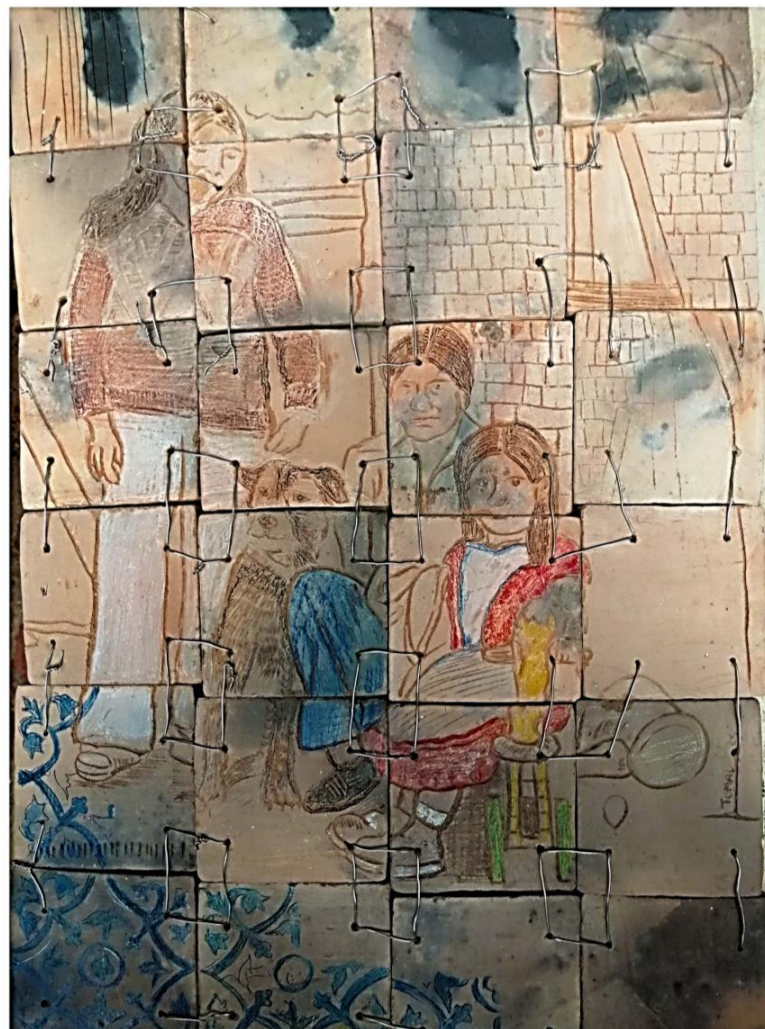


memoria y la razón, encarnándolos en dos figuras femeninas hechas de barro urbano. La memoria aparece como un personaje vestido con un lienzo impreso que representa la flora del río, una metáfora del paisaje y del arraigo. En contraposición, la razón se presenta cubierta por un lienzo blanco y uniforme, símbolo de lo racional, lo estructurado y lo lineal. Ambas escuchan los latidos del corazón (el pulso de la vida) en una alegoría que funde lo humano y lo urbano. Unidas por sus cabelleras, estas dos figuras se comportan como siamesas que no pueden existir la una sin la otra: son dos mundos complementarios que condensan el paisaje, la identidad, la fragilidad y la dualidad de la experiencia humana.

En su Portafolio también encontramos su obra **Testigo (2023)**, la Maestra Tumul, construye un universo simbólico donde la tierra, el agua, el aire y el fuego se entrelazan para hablar de los orígenes, de los ciclos vitales y del desequilibrio contemporáneo entre la humanidad y la naturaleza. Las 73 ranas de barro cocido, dispuestas en un círculo sobre un suelo de polvo de ladrillo y tierra seca, se convierten en guardianas del territorio, en testigos del tiempo y del olvido. La artista recoge tierras de la ciudad de Pasto, las mezcla y las transforma en terracota, como si en cada pieza se condensara la memoria de la urbe y su tránsito entre lo natural y lo industrial. El círculo de Testigo remite a los movimientos del sol, de la luna, de las células, de la vida misma. Transitar el agua, dice la artista, es comprender su vitalidad, su poder transformador. El barro, mezcla de tierra y agua, es masa, es calma, es origen y creación. En tiempos donde el agua es testigo del mal uso que le damos, esta obra nos recuerda que también ella — el agua — guarda memoria.



Finalmente, la obra que ha sido excusa de esta juntanza: **Heridas, suturas y cicatriz: memoria de una historia familiar (2025)**, es



una pieza profundamente íntima, una extensión sensible del diálogo con el barro que la investigación permitió. Surge de la exploración de la técnica de placa y del gesto de esgrafiar — rasgar la superficie para revelar. La pieza conecta la memoria

personal y familiar con la materialidad del territorio. En ella, el barro no solo es soporte físico, sino testigo de los vínculos que se heredan, se rompen y se reconstruyen. Así, la obra enlaza con las búsquedas de la Maestra Tumal, compartiendo con Testigo una misma sensibilidad: el reconocimiento del barro como materia que narra, cura y denuncia, como huella de vida y testimonio de transformación.

La práctica escultórica de la Maestra Tumal se despliega entre la instalación y la cerámica, abordando temas como lo femenino, el juego y las relaciones entre el cuerpo y la naturaleza. En series como Suturas reinterpreta el oficio heredado al coser fragmentos de barro con alambre, un gesto que condensa cuidado, dolor y reparación; en otras obras, como sus figuras de ranas y muñecas modeladas en barro, emergen la memoria afectiva, la infancia y la vitalidad del territorio. Su trabajo nace de un saber-hacer transmitido por generaciones: su abuelo fue ladrillero y su madre talladora en madera. En ese cruce de oficios y sensibilidades ha construido una voz artística propia que entrelaza la tradición material con una reflexión contemporánea sobre la memoria, el cuerpo y el territorio. Compartir este proceso investigativo con ella trascendió la relación entre maestra e investigadora; el barro propició un espacio de aprendizaje mutuo, diálogo y reciprocidad que fortaleció tanto la investigación como nuestro vínculo.

Puede conocer un poco más de su propuesta artística: <https://analuciatumal.tumblr.com/> o Instagram donde comparte procesos y fragmentos de su universo creativo: @analuciatumal



@ANALUCIATUMAL

Ritual del Hacer

El BARRO es una mezcla de tierras de la región, principalmente de tierra negra (no orgánica) y de tierra amarilla (caliche). Se orea, se tamiza, se mezcla con agua (preferiblemente de lluvia), se pisa, se amasa y se guarda en condiciones de humedad y oscuridad para que fermente. Luego, se amasa de nuevo para darle la forma. Hay que dejar que el viento haga lo propio (evitar la exposición directa al sol). Una vez seco, entra en contacto con el fuego. Con el tiempo y la energía suficiente la pieza cambia su color a terracota y se transforma en CERÁMICA.



Preparar el barro, más que una técnica, es una práctica de escucha: un aprendizaje de los ritmos naturales y una manera de acompañar los procesos sin forzarlos. En esa relación entre cuerpo, tierra y tiempo se revela un saber territorial que conecta con la memoria de quienes han trabajado la arcilla por generaciones. Todo comienza con la búsqueda de la tierra. Antes de cualquier forma está el gesto de reconocerla, de observar sus capas y comprender sus cualidades. En los alrededores del corregimiento de Genoy, a unos veinte minutos de Pasto, el paisaje permite distinguir distintos estratos del suelo: una capa superficial fértil y orgánica, donde prospera la vida vegetal; más abajo, una tierra negra rica en arcillas y, posteriormente, una capa amarillenta conocida localmente como *caliche* (hay capas de colores rosas y vinotintos). Para la Maestra Ana, ambas tierras dialogan y se complementan durante la preparación del barro.

La tierra seleccionada se tamiza cuidadosamente para retirar piedras, raíces e impurezas, dejando únicamente la esencia arcillosa. Luego se deja secar al sol y se tamiza nuevamente hasta

obtener una textura fina y homogénea. Durante el taller, este gesto adquirió un significado que trascendía la técnica: filtrar no solo la tierra, sino también los pensamientos, desprenderse de lo innecesario y quedarse con lo esencial. Después se mezclan las tierras: dos o tres partes de caliche por una de tierra negra, un poco de caolín y, sobre todo, agua. No cualquier agua, sino aquella que ha reposado, preferiblemente de lluvia. Mezclar es buscar equilibrio. Un barro demasiado húmedo pierde firmeza; uno demasiado seco se resiste al trabajo. Poco a poco, el cuerpo aprende a reconocer el punto justo, cuando la mezcla deja de adherirse a las manos y adquiere la plasticidad necesaria para comenzar a transformarse.

Entonces llega uno de los momentos más exigentes: la pisada. Descalzarse y sentir el barro entre los dedos de los pies devuelve al cuerpo una memoria antigua. Reír, jugar y coordinar el movimiento colectivo hacen parte del aprendizaje. Como repetía la Maestra Tunal: «Pisamos con cuidado, con la planta del pie, siguiendo el ritmo del corazón.» El conocimiento también habita el cuerpo, y en este momento la preparación del barro deja de ser un procedimiento para convertirse en una experiencia compartida.



Cuando la mezcla alcanza la consistencia adecuada, comienza el amasado. Para la Maestra Ana, este momento representa un nuevo encuentro con la materia, un gesto de reconocimiento construido con las manos. Poco a poco, el cuerpo aprende a distinguir la humedad, la

temperatura y la plasticidad del barro, estableciendo un diálogo donde cada movimiento exige atención, paciencia y cuidado. En el taller comprendimos que trabajar el barro no consiste únicamente en dominar una técnica, sino en aprender a escuchar los tiempos de la materia y responder a ellos con respeto.

Una vez amasado, el barro entra en reposo. Se guarda en recipientes cubiertos y permanece a la sombra para conservar su humedad y permitir que la mezcla madure. Puede reposar durante días, meses e incluso años. Este tiempo no representa una pausa en el proceso, sino una etapa fundamental de su preparación, en la que la materia se estabiliza y adquiere mejores condiciones para el modelado.

Fue entonces cuando comprendimos que preparar el barro era mucho más que disponer un material para crear. El ritual del hacer se convirtió en un espejo de nuestras propias experiencias: mientras algunas personas evocaban la infancia, otras recordaban la casa de los abuelos, las ollas donde se preparaban los alimentos o los oficios heredados. En esa experiencia compartida, el barro nos enseñó el valor de la espera y de la transformación gradual. Como la vida misma, necesita tiempo para consolidarse; apresurar sus procesos puede fracturarlo, mientras que acompañarlos con paciencia permite que la materia alcance su fortaleza.

Técnica Placa: Resultado Creativo

Mucho antes de convertirse en tapias, tejas o ladrillos, el barro dio forma a una rica tradición cerámica en el territorio nariñense. Entre aproximadamente el 600 y el 1550 d. C., los estilos cerámicos Piartal, Capulí y Tuza evidencian el profundo conocimiento técnico y estético alcanzado por las comunidades

prehispánicas de la región. Vasijas, ocarinas, recipientes ceremoniales y figuras antropomorfas y zoomorfas fueron modeladas y decoradas mediante complejas técnicas de pintura, modelado e incisión, revelando que la cerámica trascendía su función utilitaria para convertirse en un medio de expresión simbólica, ritual y social (Toro, 1998). El barro fue entonces una materia capaz de contener sonidos, imágenes, creencias y formas de comprender el territorio.

Con el paso del tiempo, este material fue ampliando sus usos y acompañando la vida cotidiana. La Maestra Ana, denomina este proceso la domesticación del barro: aprender a conocer su comportamiento para transformarlo en un material capaz de proteger, contener y habitar el mundo. Así, la tierra comenzó a convertirse en tapias, adobes, tejas, ladrillos, ollas y otros utensilios domésticos.

En distintos lugares del mundo, el barro también se convirtió en un soporte para conservar la memoria. Entre los antecedentes más antiguos se encuentran las tablillas de Tărtăria, halladas en la actual Rumanía y fechadas entre el 5300 y el 3800 a. C., cuyos signos grabados continúan siendo objeto de estudio (Haarmann, 2010).

Siglos más tarde, las tablillas sumerias consolidaron el uso del barro como soporte de escritura mediante la inscripción de signos cuneiformes sobre arcilla fresca, posteriormente secada al sol o cocida al fuego para garantizar su permanencia (Glassner, 2003). En diferentes culturas y momentos históricos, el barro ha servido



Figura 1. Tablilla de Tărtăria (Rumanía)
Fuente: Adaptado de Merlini, Lazarovici
y Lazarovici (2011, p. 163).

para construir, contener, representar e inscribir la memoria de los pueblos.

Fue desde esa larga historia del barro que surgió nuestra pregunta: ¿qué hacemos hoy con él? Durante el desarrollo del proyecto decidimos trabajar con la técnica de placa para crear baldosas cerámicas de 20 × 20 centímetros. La elección dialogó con la obra *Suturas* de la Maestra Ana Lucía Tumul, donde las superficies cerámicas se convierten en escenarios de reparación y memoria, y recuperó, desde una experiencia comunitaria, la antigua práctica de inscribir sobre la arcilla como una forma de registrar vivencias, afectos y vínculos con el territorio. El proceso comenzó con la elaboración de un boceto colectivo y uno personal. Cada participante imaginó una imagen, un símbolo o una memoria que posteriormente sería trasladada a la placa de barro. Ese primer dibujo no buscaba únicamente resolver una composición visual; representaba el inicio de un diálogo entre la experiencia personal y la construcción de una obra colectiva. Una vez definidos los diseños, volvimos al barro.

La tierra fue nuevamente amasada hasta recuperar su plasticidad y, posteriormente, extendida con un bolillo entre dos listones de madera que sirvieron como guía para mantener un espesor uniforme. Con ayuda de una tabla se retiró el exceso de material y se obtuvieron placas regulares, listas para recibir la intervención. En este momento comprendimos que la técnica no depende únicamente de las herramientas; también el cuerpo participa de ella. La postura, la presión de las manos y la manera de acompañar el movimiento dejan huellas en la materia. Sobre la superficie alisada se aplicó una capa de engobe, preparada con arcilla diluida hasta obtener una textura homogénea. Esta película recubrió la placa como una segunda piel y permitió realizar posteriormente el esgrafiado. Antes de que

transcurrieran cuarenta y ocho horas, el boceto fue transferido a la superficie y, mediante palos de pincho y otras herramientas de uso personal, comenzaron a abrirse las líneas que revelarían el color natural del barro bajo la capa de engobe. Cada incisión fue un gesto de paciencia; más que retirar material, consistía en descubrir una imagen que parecía habitar ya la superficie. Después del esgrafiado comenzó uno de los momentos más silenciosos del proceso: el secado. Durante cerca de dos semanas las piezas permanecieron protegidas mientras perdían lentamente la humedad. Finalmente llegaron al horno, donde el fuego completó la transformación de la tierra. La cocción no solo otorgó resistencia a las baldosas, nos permitió describir el terracota; también consolidó las huellas inscritas en ellas, convirtiendo cada pieza en un testimonio material de la experiencia vivida.

Aún siento que describir este proceso no le hace justicia a lo vivido. Cada placa fue también un cuerpo, un relato, un modo de entender el mundo desde la paciencia, la colectividad y el pulso lento del barro. Para narrarlo mejor, habrá que volver a hacerlo

Cartografía corporal: el barro en el cuerpo y la palabra

La cartografía corporal surgió como una forma de mirar el territorio desde el cuerpo, de reconocer que el saber no solo habita en las manos, sino también en la piel, en la memoria y en la emoción. En diálogo con perspectivas latinoamericanas que comprenden el territorio como una construcción histórica, afectiva y política (Rivera Cusicanqui, 2015), y con la propuesta metodológica de la cartografía cuerpo-territorio (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, 2017), esta actividad permitió reconocer el cuerpo como el primer lugar donde se inscriben las experiencias, los afectos y los saberes. Más

que representar una anatomía, la cartografía buscó hacer visible aquello que el barro había despertado en cada participante.

Dibujamos la silueta de Luna Padilla, una joven de 23 años, sobre un gran papel extendido en el piso. Las personas participantes propusieron que no fuera una figura rígida, quieta o perfecta, sino un cuerpo en movimiento, como si estuviera tendido sobre la



tierra, recordando algo. Algunas personas dijeron que parecía una escena del crimen; para nosotras era una escena de vida: el cuerpo como territorio donde el barro ha dejado su huella. Sobre esa silueta ubicamos tres colores de papel: morado, rosado y rojo. El morado representaba lo que el barro fue; el rosado, lo que el barro es; y el rojo, la gratitud. Cada color marcaba una temporalidad distinta: el pasado, el presente y el agradecimiento que sostiene el ciclo. Las personas escribieron palabras, frases, recuerdos e intuiciones que fueron ubicando libremente sobre la cabeza, el pecho, el vientre, las manos y los pies, reconociendo que el barro, como la vida, atraviesa todo el cuerpo.

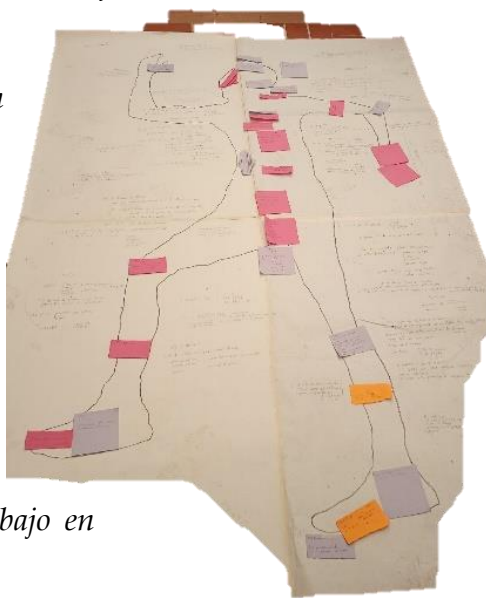
Las palabras comenzaron a revelar una geografía afectiva del barro. En la cabeza aparecieron ideas relacionadas con el calor, el alimento, la minga, la unión, la protección y la memoria ancestral; en el pecho fue reconocido como hogar y como una herramienta de conexión entre la comunidad y la naturaleza; el vientre evocó abrigo, amor y encuentro; mientras que las piernas y los pies fueron asociados con la fertilidad, el sustento, el refugio y el retorno. Cada palabra, pegada sobre una parte del cuerpo, devolvía al barro su lugar de origen: el cuerpo como territorio y el territorio como cuerpo. Al leer los papeles rosados, que

representaban el presente, el barro dejó de ser únicamente un recuerdo para convertirse en una experiencia viva. Fue nombrado como posibilidad infinita de creación, maestro, hermano, amigo contento de que hubiéramos regresado; como memoria, historia, oficio ancestral y encuentro con la tierra, el agua, el viento y el fuego. Cada frase contenía un movimiento: el barro no era solo materia; era vínculo, era espejo, era tiempo condensado. La última capa de la cartografía estuvo dedicada al agradecimiento. Los papeles rojos reunieron mensajes dirigidos al proceso vivido, al grupo y a la Maestra Ana Lucía Tumul. Se agradeció la oportunidad de crear en comunidad, la paciencia compartida, el cariño, la posibilidad de reconocer la memoria, la transformación y el valor del trabajo colectivo.

"Agradezco haber podido crear en comunidad y conocer personas cálidas, creativas, con deseo de aprender."

"Agradezco el espacio, la paciencia, el cariño y la familia que se crea a través del proceso."

"Agradezco poder reconocer lo fundamental: la memoria, la transformación y el valor del trabajo en grupo."



Cuando terminamos de leer todos los papeles, el cuerpo de papel era un cuerpo lleno de voces. Cada color era una capa del tiempo. Cada palabra era una memoria que volvía al presente. Alrededor de la silueta registramos también el proceso de preparación del barro, como si el cuerpo necesitara recordar los pasos del hacer.

Comprendimos entonces que el saber manual, el saber del barro, también es un saber corporal. La silueta dejó de pertenecer a una sola persona para convertirse en un cuerpo colectivo, habitado por las memorias, los afectos y las experiencias de quienes participaron en el taller.

La cartografía corporal fue un ejercicio metodológico y, al mismo tiempo, un acto poético. Una forma de hablar con la materia, de reconocer cómo el barro nos atraviesa y transforma. Al hacerlo visible sobre un cuerpo, lo devolvimos a su origen: a la piel, al corazón y al vientre. El cuerpo, como la tierra, tiene grietas, pliegues, humedad y memoria. En esa coincidencia se teje el sentido profundo de este proceso: reconocer en el barro una extensión viva del cuerpo y, en el cuerpo, una prolongación sensible de la tierra. La cartografía permitió comprender que el barro no solo conserva la memoria en los objetos que produce, sino también en los cuerpos que transforma. Allí radica, quizá, la mayor enseñanza de esta experiencia: cada encuentro con la tierra deja una huella y toda huella, cuando es compartida, se convierte en memoria colectiva.

A través del fanzine: memorias del barro

El fanzine fue una herramienta de indagación poética y colectiva. A través de siete preguntas, las personas participantes exploraron su vínculo con el barro desde la memoria, el cuerpo y el territorio. Las respuestas se convirtieron en una forma de escritura sensible -una etnografía afectiva- donde cada palabra dejaba huella de su relación con la tierra.

Uno de los temas más recurrentes fue el juego. El barro fue recordado como materia de infancia, curiosidad y libertad.

“Recuerdo jugar con tierra mojada y oscura en el parque cerca de mi casa” dice Sofía Alexandra Bernal (25 años, Pasto), evocando los días de lluvia, el olor del pasto y la sensación de moldear figuras efímeras. De manera similar, Paula Ojeda (42 años, Pasto) recuerda “jugar con barro en el jardín; las hojas de las plantas eran platos, y el barro era alimento, papas, arepas, pasteles, condimentos con flores y hierbas”. En estos recuerdos, el barro aparece como alimento simbólico, como primer contacto con la creación.

En otros testimonios, el barro se asocia con el hogar, la familia y los oficios heredados. Ana Lucía Tumul (44 años, Pasto) rememora: *“En mi infancia, cuando desmoronaba la pared de la casa de barro a la edad de cinco años y la comía; mi madre me regañaba porque comía y jugaba con la ladrillera de mi abuelo Noé, donde ella aprendió el oficio de fabricación de ladrillos”*. Su memoria revela el barro no solo como material, sino como herencia viva: la tierra que une generaciones.

El barro también fue descrito como un proceso de paciencia, fuerza y transformación. Magda Ledesma (37 años, Pasto) lo definió como *“un proceso de dedicación y disciplina, largo y de cuidado, como crecer una semilla y verla brotar”*, mientras que Ángela Malte (36 años, Guachucal) lo reconoció como *“una forma de meditación primitiva que nos conecta con lo natural y lo divino”*. Estas voces coinciden en que el barro no es solo un material, sino un maestro que enseña el ritmo del cuerpo, la espera y la escucha.

En la práctica contemporánea, el barro sigue siendo un puente entre técnica y espiritualidad. Luisa María Pinzón (Popayán, 36 años) relató con detalle el proceso aprendido en el taller: *“Iniciamos tamizando las tierras negras y la caliche... se mezclaba y luego se adicionaba la barbotina. Empieza el pisado de la mezcla, poco a poco se va agregando el caolín hasta dar el punto definitivo”*. Su

testimonio revela un saber técnico que, al mismo tiempo, es profundamente ritual.

Entre los hallazgos más significativos del fanzine está la comprensión del barro como ser vivo y compañero. Luna Padilla (21 años, Pasto) expresó: *“El barro es un ser receptivo y con conciencia, es un compañero más”*. En la misma línea, Liliana (42 años, Pasto) escribió: *“El barro es esencia de vida, materia primordial para el crecimiento, igual que el agua. Su preparación es un proceso lleno de sensaciones, texturas y aromas confortantes”*.



Finalmente, la experiencia del taller dejó en las y los participantes una sensación compartida de reencuentro y transformación. Verónica Marcela (40 años, Pasto) afirmó: *“Ha sido una oportunidad de descubrir una faceta de la tierra: colaboración y rebeldía, resistencia y maleabilidad”*, mientras que José Fernando Buesaquillo (44 años, Pasto) reconoció que *“lo más valioso es volver a la esencia y comprender cómo el barro transforma y se adapta sin olvidar que lo simple es lo fundamental”*.

En conjunto, las voces del fanzine revelan una trama de memorias donde el barro se convierte en espejo del cuerpo, archivo del territorio y metáfora de la vida. En cada relato aparece el barro como materia de origen, como juego, como herramienta, pero también como vínculo con lo ancestral. El análisis de estas narrativas permite afirmar que el barro no solo está presente en la tierra, sino en el lenguaje con que se nombra y se recuerda.

La pregunta evocadora: ¿podemos reconocer el barro como patrimonio biocultural?

Las respuestas fueron diversas y evidenciaron que el reconocimiento del barro no depende únicamente de su materialidad, sino de los vínculos que establece con la memoria, los saberes territoriales y la vida comunitaria. Aunque cada participante respondió desde su propia experiencia, emergieron tres perspectivas recurrentes: el barro como memoria e identidad; el barro como práctica viva sostenida por un saber-hacer; y los desafíos que enfrenta para ser reconocido como patrimonio biocultural.



En un primer momento, las intervenciones destacaron el valor histórico y simbólico del barro. Varias personas asociaron este material con la continuidad de las memorias colectivas y con la permanencia de conocimientos ancestrales que aún esperan ser comprendidos y transmitidos.

“Sí puede ser reconocido porque los objetos encontrados datan de cientos de años y cuentan una historia ancestral que aún debe ser investigada.”

En la misma línea, otras voces señalaron que el patrimonio no reside únicamente en las piezas cerámicas, sino en los conocimientos que hacen posible su existencia.

“Sí, porque el conocimiento que hay en cada región, en particular en Nariño y en Pasto, está ligado a la construcción y la cerámica; son saberes únicos que acompañan los rituales y las técnicas propias del territorio.”

Estas respuestas dialogan con la comprensión del patrimonio biocultural desarrollada a lo largo de esta investigación: el barro adquiere sentido no solo por su presencia física, sino porque concentra relaciones entre territorio, memoria, técnica y comunidad. Una segunda perspectiva profundizó en la dimensión afectiva y espiritual del barro. Más que un recurso material, fue reconocido como un lenguaje capaz de generar pertenencia, encuentro y conexión con el territorio.

“El barro es historia y memoria, nos comunica, nos une. Es capaz de hacernos encontrar con nuestra identidad y esa fuerza que se junta en el territorio.”

“El barro puede representar una cosmovisión, un ideal, un sentir que nos une en comunidad; es arte y vida contenida en la tierra.”

Estas afirmaciones permiten comprender que el barro es percibido como una práctica relacional. Su valor no se limita al objeto terminado, sino que se construye en el acto de preparar la tierra, modelarla, compartir el oficio y transmitir los saberes asociados a ella. Sin embargo, la socialización también hizo visibles algunas tensiones que enriquecieron la reflexión. No todas las personas consideraron que el barro, por sí mismo, pudiera ser reconocido como patrimonio.

“No, porque no es muy conocido por la comunidad; falta reconocimiento.”

Otra intervención desplazó la discusión hacia un aspecto fundamental del proceso investigativo:

“Más que el barro como patrimonio, lo que podríamos considerar como patrimonio sería la técnica, los saberes y las formas de trabajarlo.”

Lejos de contradecir la investigación, estas reflexiones ampliaron la comprensión del problema. La discusión dejó de centrarse exclusivamente en la materia para situarse en el saber-hacer que permite transformarla. En este sentido, el patrimonio biocultural no aparece únicamente en el barro o en las piezas terminadas, sino en las prácticas, los gestos, los tiempos y las relaciones que hacen posible su continuidad. Entre las respuestas surgió también una reflexión poética que condensó buena parte del sentido construido durante el proceso:

*“De nuestra gran noche ha quedado el ladrillo, barrios populares
entrelazados en nuestras montañas. No son ruinas sin remedio.
Las periferias agrarias alimentaron a los pobres que recogen
monedas en la plaza. Esa será mi revolución.”*

Más allá de su carácter literario, esta imagen recuerda que el barro también forma parte de las historias de trabajo, de las transformaciones del paisaje y de las memorias populares que configuran el territorio. En conjunto, las respuestas permitieron reconocer que el patrimonio no puede reducirse a una declaratoria institucional ni a la conservación de objetos materiales. Para quienes participaron en la socialización, el valor del barro reside principalmente en la continuidad de los saberes que lo sostienen, en las manos que lo amasan, en los cuerpos que aprenden sus tiempos y en las comunidades que mantienen viva esta relación con la tierra. En un contexto donde el reconocimiento patrimonial suele formalizarse mediante inventarios y declaratorias, las voces recogidas durante este encuentro invitan a pensar el patrimonio desde otra perspectiva: como una práctica viva que requiere escucha, participación y transmisión constante. Las manifestaciones cerámicas que aún persisten en el territorio —desde los talleres familiares hasta los muros de tapia y las piezas rituales— constituyen expresiones de

una memoria biocultural que continúa transformándose. Son las personas que aún conocen el barro, lo trabajan y lo enseñan quienes mantienen vigente este patrimonio, convirtiéndose en custodias de un saber territorial que permanece vivo porque sigue siendo practicado.

Resultados y hallazgos

El proyecto Cuerpo, barro y memorias reunió a veinte personas durante la fase de convocatoria, de las cuales trece completaron el proceso de formación, creación y socialización. Como resultado se elaboraron cuarenta y cinco placas de barro: trece de carácter individual y treinta y dos concebidas colectivamente. Más allá de la producción material, estas piezas constituyeron un registro sensible del proceso vivido, al condensar memorias, afectos, símbolos y experiencias compartidas en torno al barro.



Aunque el proyecto no fue concebido inicialmente como una investigación-creación, su desarrollo permitió identificar un hallazgo central: el barro fue reconocido por las personas participantes como un lenguaje patrimonial capaz de articular

memoria, territorio, cuerpo y comunidad. Este reconocimiento emergió de manera reiterada en los diferentes momentos metodológicos —el taller, la cartografía corporal, el fanzine y la socialización—, donde el barro dejó de ser entendido únicamente como una materia prima para convertirse en una experiencia de conocimiento y relación.

Uno de los principales hallazgos fue el desplazamiento de una comprensión técnica del barro hacia una comprensión relacional. Las personas participantes describieron el proceso de preparación, modelado y cocción como una práctica que exige paciencia, escucha y cuidado. El tiempo del secado, la transformación producida por el fuego y la respuesta de la materia fueron interpretados como aprendizajes sobre el propio cuerpo y sobre los ritmos de la naturaleza. Como expresó una de las participantes: *“El barro nos enseña paciencia; hay que escucharlo para saber cuándo está listo”*. Esta afirmación sintetiza una idea presente a lo largo del proceso: el barro aparece como un maestro que orienta el hacer antes que como un material que se domina.



La cartografía corporal permitió identificar una segunda dimensión del hallazgo: el barro como experiencia afectiva y biográfica. Las representaciones elaboradas por las personas participantes asociaron el barro con la protección, la raíz, el hogar y la infancia. Las palabras inscritas sobre las siluetas corporales, junto con los dibujos y símbolos realizados en las placas —figuras humanas, animales, espirales, lunas, casas y elementos del paisaje—, evidenciaron que el barro funciona como un lenguaje mediante el cual se narran memorias

familiares, vínculos con los antepasados y experiencias de pertenencia al territorio. En este sentido, las placas producidas durante el proyecto pueden comprenderse como un archivo sensible de memorias territoriales.

Un tercer hallazgo estuvo relacionado con la dimensión comunitaria del proceso. Más allá del aprendizaje técnico, los encuentros propiciaron prácticas espontáneas de cuidado y reciprocidad, como compartir alimentos, ofrecer agua, colaborar en la limpieza del taller o acompañar el trabajo de otras personas. Estos gestos ampliaron el sentido de la creación artística hacia una ética del convivir, donde el conocimiento se construye colectivamente y se sostiene en relaciones de confianza y solidaridad. Al finalizar el proyecto, varias personas manifestaron el interés de continuar reuniéndose, registrar los saberes de la Maestra Ana Lucía Tumul y abrir nuevos espacios de aprendizaje intergeneracional, lo que evidencia que el proceso trascendió la duración del taller y fortaleció una comunidad de práctica alrededor del barro.

A modo de resumen, estos hallazgos permiten comprender el barro como un patrimonio biocultural vivo, cuyo valor no reside únicamente en su materialidad ni en los objetos que de él se producen, sino en las relaciones que teje entre cuerpo, territorio, memoria y comunidad. El barro se configura, así como un saber territorial que se mantiene vivo en las prácticas, los afectos y la transmisión intergeneracional de quienes continúan moldeándolo y resignificándolo.

Reflexiones y conclusiones



El proyecto *Cuerpo, barro y memorias* permitió comprender que el barro, además de ser una materia primordial, constituye —a través de su saber-hacer— un patrimonio biocultural vivo, portador de memorias, saberes y afectos. A lo largo del proceso, las personas participantes experimentaron una forma de conocimiento que articuló cuerpo y territorio, técnica y emoción, herencia y creación. En este sentido, el barro se reafirma como un saber

territorial que resiste al olvido y continúa configurando identidades, prácticas culturales y formas de habitar el territorio en Pasto.

Uno de los principales hallazgos de la investigación fue reconocer que el patrimonio no se define exclusivamente desde criterios institucionales, sino desde las experiencias y significados contruidos colectivamente. La pregunta planteada durante la socialización —¿podemos reconocer el barro como patrimonio biocultural de Pasto?— permitió constatar que las personas participantes atribuyen al barro un valor que trasciende su materialidad. Más que un recurso técnico, fue comprendido como memoria, vínculo, lenguaje y experiencia compartida. Como expresó una de las participantes: «El barro es herencia y presente; lo moldeamos, pero también nos moldea». Esta afirmación sintetiza la reciprocidad entre las personas y la materia que atravesó todo el proceso investigativo.

El desarrollo del proyecto también evidenció la necesidad de generar espacios donde los saberes tradicionales dialoguen con prácticas artísticas, educativas e investigativas contemporáneas, sin perder su arraigo territorial. Trabajar con el barro supone asumir sus propios ritmos —el tiempo del secado, del fuego y de la espera—, los cuales enseñan una ética del cuidado basada en la escucha, la observación, la paciencia y el trabajo colectivo. De esta manera, el aprendizaje trasciende la adquisición de una técnica para convertirse en una forma de relación respetuosa con la materia, con el territorio y con quienes comparten el proceso.

Como proyección, esta experiencia abre la posibilidad de fortalecer redes de transmisión de los saberes asociados al barro mediante procesos de formación, documentación e investigación colaborativa. Reconocer el barro como patrimonio biocultural implica no solo preservar un oficio, sino también sostener las relaciones que lo hacen posible: entre generaciones, comunidades y territorios. En esa medida, el hacer artesanal, la creación artística y la investigación se entrelazan como prácticas de memoria, cuidado y continuidad cultural.



Referencias

Candau, J. (2002). Memoria e identidad. Presses Universitaires de France.

Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios. Quito: Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo.

Cooper, J. S. (2004). Los inicios babilónicos: el origen del sistema de escritura cuneiforme en Mesopotamia. En S. D. Houston (Ed.), La primera escritura: La invención del sistema como historia y proceso (pp. 71-99). Cambridge University Press.

Eliade, M. (1968). Lo sagrado y lo profano. Guadarrama.

Escobar, A. (2015). Sentipensar con la Tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Ediciones UNAULA.

Fals Borda, O. (1987). El problema de cómo investigar la realidad para transformarla. Tercer Mundo.

Glassner, J.-J. (2003). La invención de la escritura cuneiforme: La escritura en Sumer. Johns Hopkins University Press.

Haarmann, H. (2010). Historia de la escritura: El relato de los símbolos, alfabetos y sistemas gráficos. Reaktion Books.

Haraway, D. (1988). Conocimientos situados: La cuestión de la ciencia en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. Feminist Studies, 14(3), 575-599.

Ingold, T. (2013). Hacer: Antropología, arqueología, arte y arquitectura. Routledge.

Lévi-Strauss, C. (1964). El pensamiento salvaje. Fondo de Cultura Económica.

Pink, S. (2015). Etnografía sensorial. SAGE Publications.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón.

Toledo, V. M. (2001). Ecología, espiritualidad y conocimiento. Instituto de Ecología Política (IEP).

Toro, L. M. (Cur.). (1998). Ocarinas: Pre-Columbian Instruments of Music & Communication. Colombian Center.

Tumal Gelpud, A. L. (2025). Portafolio Ana Tumal 2025 final [Archivo PDF]. Pasto, Colombia.

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. UNESCO.