



COLOMBIA
POTENCIA DE LA
VIDA



Cultura

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Noviembre de 2023, ISBN: 978-958-53158-2-2



VII Simposio de
*Educación
Artística*



ARTISTAS QUE REFLEXIONAN

TEXTOS DE EDUCACION EN ARTES

Que la constancia y la perseverancia te lleven a crear lo extraordinario!



APOYADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA, PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACION CULTURAL



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.
Ibagué, Tolima. 2023. 96 páginas: texto, ilustraciones,
fotografías. Incluye referencias,
1ra edición, formato digital PDF para libre descarga.
21.559 cm x 27.94 cm

ISBN: 978-958-53158-2-2

ENTIDAD GESTORA, ORGANIZADORA Y FINANCIADORA

Corporación IMA

INSTITUCIONES COFINANCIADORAS

Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023.

COORDINACIÓN GENERAL

Boris Alfonso Salinas Arias
Leydi Carolina Aponte González

EDITORIAL

Corporación IMA
Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar. Ibagué, Tolima.
Correo: CORPORACIONIMA@hotmail.com
Página Web: www.corporacionima.com/

DISEÑO Y ELABORACIÓN DE PORTADA

Sandra Yohanna González Parra (Sayo)

COORDINACIÓN EDITORIAL

Boris Alfonso Salinas Arias

COMITÉ EDITORIAL

Leydi Carolina Aponte González
Yeison Fernando Esquivel Chala
Boris Alfonso Salinas Arias
Cristhian Darío Gómez
Fabián Andrés Rodríguez Correa

GRUPO DE INVESTIGACIÓN IMA



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.
Noviembre de 2023, ISBN: 978-958-53158-2-2

AUTORES

Boris Alfonso Salinas Arias.
John Byron Montaña Adarve.
Reina Valentina Hoyos Ramírez.
Diana Marcela Arrieta Rodríguez
Iván Andrés Martínez Rangel.
Paulina Gómez Dorado.
Kenerth Miguel Rodríguez Meza
Heicy Johanna Gutierrez Borja.
Aura Cristina Martínez Barbosa.
Rafael Antonio Arteta Hernández
Nilson Andrés De Arco Salcedo
Rubén Barrios.
Mary Raquel Enríquez Lenis.
Cástor Saldaña Sousa.



Contenido

¿PLAY MUSIC O TOCAR LA MÚSICA?: CARTA ABIERTA PARA QUIEN DESEA TOCAR A LOS OTROS CON LA MÚSICA.....	3
EL ARTE EN LA EMPRESA.....	14
POEMARIO: EL OTRO YO	34
TALLER EXPLORATORIO MUSICAL PARA MAESTROS DE PREESCOLAR: “NADIE CANTA, SI NO CANTA”	61
LA PINTURA MITOLÓGICA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE EN LA COMUNIDAD ASHANINKA DE SAMPANTUARI, CUSCO, PERÚ.....	72



¿PLAY MUSIC O TOCAR LA MÚSICA?: CARTA ABIERTA PARA QUIEN DESEA TOCAR A LOS OTROS CON LA MÚSICA.¹

Por: Boris Alfonso Salinas Arias².

Correo: boris.salinasarias@gmail.com

Introducción.

El presente escrito no pretende ser un texto de investigación ni un artículo científico. Es un ejercicio de reflexión de esos que los artistas y profesores realizamos constantemente. Busca plasmar algunas ideas, dejar un testimonio para no olvidarlas y compartirlas entre cultores, docentes y amantes de la música.

Las ideas que se presentan a continuación se pueden resumir en dos pequeños apartados:

i) sobre tocar y jugar, lo inútil, perder el tiempo y domesticar, en el cual se explora la importancia de la música para el músico, a quien muchas veces su oficio se le convierte en rutina; y ii) los claroscuros de la música, que enfrentan al fracaso y al ego en esa necesidad inmensa de humanizar al músico como artista y educador.

3

1) Sobre tocar y jugar, lo inútil, perder el tiempo y domesticar: palabras - significados.

Cuando estaba estudiando la carrera de Licenciatura en Música en el Conservatorio del Tolima recuerdo que era reiterativa la posición de que la palabra con la que se dice hacer música en inglés era más llamativa y

positiva que la usada en el idioma español: *Play* vs *Tocar*.

El argumento de aquella posición era sencillo, *play* es jugar, ser feliz, divertirse con la

¹ Cómo citar: Salinas, B. (2023). ¿Play music o tocar la música?: carta abierta para quien desea tocar a los otros con la música. En, *Artistas que reflexionan: textos de educación en artes*, 3-13. Sello editorial Corporación Ima, Ibagué-Colombia.

² Licenciado en Música, Magíster en Educación y Doctor en Ciencias de la Educación. Ganador del premio de investigación cultural de la Alcaldía de Ibagué 2015, Mención tesis Laureada de Maestría 2016, Tesis Laureada de Doctorado 2022, becario de MinCiencias y Jurado del Programa Nacional de Estímulos de MinCultura 2023. Sus áreas de trabajo incluyen la educación musical, gestión cultural e investigación, en las cuales cuenta con publicaciones, organización de eventos académicos, proyectos sociales y musicales. Ha trabajado en Universidades como el Conservatorio del Tolima, la Universidad del Tolima, la Universidad Internacional de la Rioja UNIR y es miembro fundador de la Corporación ima, creador del Simposio de Educación Artística y del Programa Música para mi Barrio. Para ver sus publicaciones completas: <https://www.researchgate.net/profile/Boris-Salinas-Arias/research>



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

música, recordar la experiencia primaria de descubrir el instrumento jugando con él, contrario a tocar, verbo que sonaba tosco, rústico, cuadriculado, sinónimo de la rigidez que aparentemente caracterizaba el estudio en un conservatorio de corte europeo en el que la diversión quedaba en segundo plano. Lo importante parecía ser la obsesión por lograr el nivel más alto y poder ser un músico ubicado encima del promedio. Sin embargo, ¿es cierto que existe una dualidad entre *play* y tocar?, ¿serán los verbos anglosajones mejores para explicar la forma de interpretar nuestra música que la palabra castellana que utilizamos?

Hace un tiempo estuve en una conferencia de Nuccio Ordine (2021) quien reflexionaba sobre el papel del arte en un mundo en el que sólo lo capitalizable era importante y útil, lo que dejaba en la categoría de inútil a todo aquello que no llegaba a producir ganancia, potenciara la economía, generara empleo e hiciera del tiempo algo completamente productivo. En ese mundo, decía Ordine (2021), el arte no era más que perder el tiempo, improductivo, no daba ganancias, pues qué riqueza podría generar un niño perdido en un papel haciendo un dibujo o en su voz interiorizando una canción. Lo útil

sería prepararse para el trabajo y algún día aportar al producto interno bruto del país.

En ese mundo lleno de cosas productivas, vacío del arte de perder el tiempo, lo único que se podría hacer es desear en convertirse en el contador de estrellas o en el rey de todo; esos enfermos acumuladores que sólo quieren más, como los describió sutilmente Saint-Exúpery (2019) en *El Principito*. Empero, aunque esa obsesión de hacer de cualquier cosa una mercancía pareciera estar lejos del arte, ¿no hemos entrado los artistas en ese discurso del arte como producto que se vende no porque sea importante, sino porque ayuda a desarrollar habilidades que sí son útiles, como la lógica matemática, el aprendizaje de idiomas, la creatividad, entre otras bien valuadas en el mundo de hoy?

En una entrevista del programa *Redes* realizada a Ken Robinson (2012) se critica cómo los test que buscan medir el coeficiente intelectual no incluyen las artes y tienen una visión de inteligencia reducida y ceñida a patrones económicos, por lo cual, los sistemas educativos se han volcado a satisfacer las pruebas de conocimiento estandarizadas y las preguntas que se abordan allí, pero, ¿no es cierto que si se le quita el arte y la cultura a la humanidad la historia quedaría reducida a guerras y desesperación,



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

un ser humano vacío de bellas emociones y lleno de tragedias?, o que como dice Robinson (2012), si sólo existiera lo que miden las pruebas de inteligencia habría una humanidad estéril en la cual pocos querían vivir.

La importancia del arte y de la cultura no debe estar relacionada con su utilidad económica o su capacidad de producir ganancia, sino porque le da color a la vida: ¿Por qué es importante la música?, no sólo porque con ella se pueden desarrollar otras facultades como la disciplina y la perseverancia, sino porque ayuda a darle sentido a la existencia, nos enseña a sentir, a conectarnos con nosotros mismos, a ser más empáticos, más humanos: “Lo esencial es invisible a los ojos” (De Saint Exupéry, 2019, p.75).

Según el diccionario de la lengua española tocar es “ejercitar el sentido del tacto, llegar a algo con la mano” (DRAE, 2022), íntimamente ligado a su significado etimológico “sentir con la mano”, que a su vez se relaciona con *palpar* que viene del latín *palpare* que significa “tantear con las manos” y del verbo *palpari* que es *acariciar* (DECEL, 2022). Estas palabras están relacionadas con *pálpito*, que invita a pensar en el ritmo base de la vida que nos marca el corazón, pero

también en la onomatopeya *toc* que es “el ruido al golpear con los nudillos de las manos” (DECEL, 2022, párr. 1). ¿Qué significa entonces tocar?: tocar es sentir, acariciar, palpar, hacer sonar.

¿No es cierto que palpítamos con mayor intensidad cuando sentimos una canción, al acariciar y hacer sonar nuestro instrumento, cuando tocamos el mundo con nuestra piel, cuando perdemos horas aprendiendo esa canción?

Pensemos entonces que “Tocar” significa sentir la música con nuestras manos, pero también es acariciar al otro con la música que tocamos. Dicho esto, me gusta imaginar que la razón por la cual hay canciones que nos estremecen es porque logramos entrar en contacto con otro mundo, más íntimo y personal, con nosotros mismos, pero también con alguien más que encuentra la forma de llegar a nosotros desde el sonido.

Ordine (2021) cita a Rousseau para decir que aprender es perder el tiempo, perderse a uno mismo en una actividad que nos apasiona. Cuando El Principito le dijo al Zorro que jugaran juntos, el Zorro respondió que no podía hacerlo porque no estaba domesticado



y para estar domesticado El Principito debía perder su tiempo con él:

- (...) ¿Qué significa domesticar?
- Bueno, es algo muy olvidado ya. Significa “crear lazos”
- ¿Crear lazos?
- Sí. (...) Tú no me necesitas y yo no te necesito. Pero si me domesticas, tú serás único. Yo sentiré necesidad de ti y tú sentirás necesidad de mí.
- Empiezo a comprender —dijo el principito—. Hay una flor... Creo que me ha domesticado. (...)
- Sólo se conoce bien lo que se domestica —dijo el zorro—. Los hombres ya no tienen tiempo de conocer nada; todo lo compran ya hecho, (...). (De Saint Exupéry, 2019, pp.70-75).

El tiempo perdido con tu instrumento, con tus compañeros ensayando, contigo mismo sintiendo tu interior, creando lazos con los otros desde la música o el arte, domesticando, perdiéndonos y perdiendo las horas, toda esa vida desperdiciada y vivida acariciando y palpando con las manos, eso definitivamente debería hacernos más humanos, es la esencia de la vida del artista, aprender con el otro, domesticarnos mutuamente, abrazarnos de

forma intangible con el sonido como medio, sutilmente, invisiblemente.

El Principito también nos enseña sobre los rituales, ese preparar el corazón para el encuentro con el otro en el lento y bello proceso de domesticación ¿Cómo no comparar los ensayos, tardes de composición, creación colectiva e improvisación con los rituales en los que lo invisible a los ojos se plasma en sonido, colores, movimientos, imágenes, aromas y sabores?

Al día siguiente el principito volvió.

—Es mejor que vengas siempre a la misma hora —dijo el zorro—. Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, yo desde las tres comenzaría a ser dichoso. Conforme avance la hora, más contento me sentiré. A las cuatro me sentiré agitado e inquieto, así descubriré lo que vale la felicidad. Pero si tú vienes a cualquier hora, yo nunca sabré cuándo preparar mi corazón... Tú sabes, los ritos son necesarios.

—¿Qué es un *rito*? —inquirió el principito.

—Eso también es algo casi olvidado —dijo el zorro—. Es lo que hace que un día sea diferente a otro día y que una hora sea diferente a otra. (...) Lo



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

esencial es invisible a los ojos (...) El tiempo que perdiste por tu rosa hace que tu rosa sea tan importante. (De Saint Exupéry, 2019, pp.70-75).

¿Cómo no pensar en el ensayo, el concierto, el momento íntimo de estudio y creación, como ese ritual extraordinario en el que el día y la hora son diferentes a otros días y a otras horas? Jugar con el sonido es necesario, pero también construir un significado propio de nuestra existencia, recorrer nuestras palabras, pensar lo que nos intentan decir o resignificarlas, como lo hace el zorro con la palabra *domesticar*, que viene de una objetivación y sometimiento del otro, pero que Saint Exupéry (2019) mediante el Zorro transforma de forma bella en su relato.

El tiempo que hemos perdido con la música, tocándola, demorándonos en ella (como diría Chul Han, 2019), hace que esta sea importante. Qué poético y confortante suena entonces decir que vivimos el ritual de tocar al otro con la música, y a su vez, de tocar la música con nuestras manos o con nuestra boca -si tocas un instrumento de viento-: “Toca mis lágrimas con tus labios. Toca mi

mundo con las yemas de tus dedos” (Queen, 1986, m2s41).

Pero si quizá la palabra en español no sea la más adecuada, podemos pensar entonces en el saber ancestral de las comunidades indígenas. En el año 2010 en una charla que realizó Carlos Miñana en el marco del “Diplomado de Investigación en Música” brindado por el Conservatorio del Tolima, el estudioso de la música de los indígenas Nasa contaba que cuando ellos iban a construir sus flautas debían subir al páramo en donde estaba el aire, cortar el Kuvi³ pidiendo permiso a su dueño -el aire- y llevarlo para construir el instrumento. Con la flauta terminada el músico que la interpretaba debía hacerlo no con la lógica de tapar los huecos sino con la de dejar salir el aire, liberar el aire atrapado en el Kuvi para darlo a los humanos por medio de su música: el músico que trae oxígeno al mundo y con este, el sople de vida.

La cuestión no es definir cuál de estas palabras, *play* o tocar, es mejor, sino llenar de significado y sentido esa actividad artística que escogimos para nuestra vida.

³ El Kuvi es una especie de bambú nativo de las comunidades indígenas Nasa con el que se construye las flautas.



2) Los claroscuros de la música, ego, fracaso y maestro guía.

Quiero dejar ahora una reflexión en torno al rostro no tan amigable y humano que se vive en el seno de las mismas artes. Es cierto que diversos estudios han demostrado la importancia de la música en la formación integral del niño: investigaciones interdisciplinarias como las de Rueda y López (2013) y Oriol (2009) han encontrado que la práctica en conjuntos musicales ayuda a desarrollar la autoestima, la sociabilidad, el manejo de las emociones y la convivencia. También hay trabajos que demuestran que la música fomenta la empatía (Hidalgo, 2021), la imaginación y habilidades creativas (Gutiérrez, 2017), la inteligencia, la disciplina y la concentración (Nava, 2016; Ribeiro y Gonçalves, 2017).

Así mismo, la música tiene además la facultad de aportar en el desarrollo interdisciplinar y académico del niño en la escuela, facilitando el aprendizaje de otras disciplinas como el inglés (López, 2019), la historia (Martínez y Pages, 2017), las matemáticas (Barrantes et al, 2021), entre otras, al ser un arte que posee múltiples dimensiones que se pueden relacionar con diversas ramas del saber. Incluso, hay un importante campo de estudio de la música en relación con la medicina

condensada en lo que hoy se conoce como musicoterapia, la cual recoge diferentes usos y aplicaciones del arte musical para el tratamiento o prevención de enfermedades crónicas como el Alzheimer (García et al, 2017) o el Cáncer (Yáñez, 2011).

Sin embargo, aunque podría decirse que la música por sí misma está cargada de beneficios y ventajas para el niño, la realidad es que la guía del maestro y el valor de su acción dirigida hacia el bien (phrónesis), es fundamental para el adecuado desarrollo educativo. Así como la noble música posee los más grandes honores y da significativos aportes a la humanidad, como sentar posiciones críticas ante la sociedad (Salinas, 2023) ésta también es usada con intereses no santos. Por ejemplo, en contextos de violencia se ha utilizado como mecanismo de tortura sonora contra los opositores políticos (Chórnik, 2014), como herramienta de propaganda política insurgente (Samacá, 2017) y propagadora de formas de violencia (Salinas, 2022). Basta con encender la radio para encontrar que cotidianamente también es usada para transmitir formas de violencia contra la mujer.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

Desde la teoría marxista de autores como Althusser (1988) se critica el uso de las artes y los medios de comunicación como aparatos que cumplen funciones propagandísticas de sometimiento ideológico, que construyen sujetos-sujetados ideológicamente. Acorde con estos postulados, la teoría sobre Música e identidad (Salinas, 2021; Vila, 2002) devela la forma en que este arte interpela a los individuos con sus mensajes y los envuelve discursivamente.

Lo que se quiere decir con esto es que las prácticas musicales mismas, como toda práctica humana, no están exentas de conflictos sociales. Todo músico conoce y ha vivido las penumbras de este arte, como lo es la lucha de egos, las envidias y mala competencia, la frustración profesional que viven los estudiantes y los músicos profesionales, el miedo al fracaso o la soledad excesiva. Y es que, si bien el color de piel no es determinante para ser o no un buen artista, hay otras formas de segregación propias de la música como el nivel de desempeño o destreza instrumental, la jerarquía que se posee dentro del coro o la orquesta a la que se pertenece, el apoyo económico que marca diferencias determinantes como la posibilidad de estudiar idiomas para poder acceder a diferentes becas. También es

frecuente que profesionalmente se prefiera a músicos graduados de pregrado y posgrado de universidades europeas y de Estados Unidos, con un segundo plano para las universidades del centro del país y la última opción para instituciones regionales.

Cuando era estudiante de pregrado recuerdo que en el Conservatorio había dos carreras universitarias, *Licenciatura en Música* para quienes serían docentes y *Maestro en Música* para los instrumentistas; ambas opciones son importantes porque van dirigidas a metas y sueños diferentes. Sin embargo, había una especie de clasismo musical ya que los instrumentistas eran considerados mejores músicos que los licenciados, algo que se percibía en el ambiente, en el préstamo de instrumentos, espacios, salones de clase, en la realización de actividades extracurriculares, incluso en el saludo, pues era habitual que los instrumentistas destacados no saludaran a los licenciados en la universidad, pero tampoco en la calle.

En el mundo de la música hay un denso clasismo invisible en el que priman las habilidades musicales y artísticas y se deshumaniza a los músicos ubicados por debajo del nivel de los mejores, ya sea porque están empezando su proceso educativo,



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

porque simplemente no les interesa ser instrumentistas o porque se arrastra una lesión física o mental. Surge así el músico de primer nivel y el músico de segunda, el que es aclamado y saludado y al que se le ignora y es indigno de un saludo. Esto obviamente genera problemas serios para todos, como la soledad, la frustración profesional, la depresión, el exceso de trabajo, la amargura personal, la tristeza y una larga lista de enfermedades propias de la profesión.

Se configura una visión perfeccionista de la música en la que el error es sinónimo de fracaso mas no de oportunidad. Esto se extiende y contamina la educación musical, se genera como fenómeno y se configura y perpetúa como parte del currículo oculto. (...) ¿Cuántos músicos asisten a un concierto sin estar pendientes de los errores de interpretación y centrados en la belleza de las obras? (Salinas, 2018, 45-46).

Debido a estas cosas estoy convencido de que la educación musical debe dejar de girar en torno al ideario del músico virtuoso y famoso, para que lo haga sobre el músico humilde, empático y sensible, pero para esto se debe romper con la ilusión del éxito y abrazar el fracaso. Comparto profundamente la visión

de Pasolini y Gasparro (s.f.) y es que "es necesario educar a las nuevas generaciones en el valor de la derrota, en manejarse en ella" (párr.1) en valorar la humildad, empatía, sensibilidad y humanidad que de la derrota emerge, "En construir una identidad capaz de advertir una comunidad de destino, en la que se pueda fracasar y volver a empezar sin que el valor y la dignidad se vean afectados" (párr. 3).

Construir una comunidad de artistas que valoren los amores y a las personas por encima de los triunfos y los logros, artistas que no le tengan miedo a perder algunas horas de estudio para invertirlas en crear lazos, tocar la música, domesticar al otro, sentir con el otro, ser felices. Que no teman admitir que también son humanos que sufren, que a veces están solos, que muchas veces se sienten frustrados, que no olviden que también fueron niños y niñas que en algún momento dieron sus primeros pasos en la música y que por más que aprendan siempre serán ignorantes en muchas cosas. Artistas que repliquen la importancia de vivir felices abrazando las derrotas y gozando de los triunfos con el otro, sin mancillarlo, sabiendo que todos aportamos en diferentes dimensiones a la construcción de una mejor realidad.



Ante esa antropología del ganador de lejos prefiero al que pierde. Es un ejercicio que me parece bueno y que me reconcilia conmigo mismo. Soy un hombre que prefiere perder más que ganar con maneras injustas y crueles. Grave culpa mía, lo sé. Lo mejor es que tengo la insolencia de defender esta culpa, y considerarla casi una virtud. (Pasolini y Gasparro, s.f., párr. 5).

Y como la música también está cargada de senderos poco sanos, es necesario evocar, en este escrito, la necesidad del músico que en algún momento se convertirá en un maestro guía, en ese buen profesor que con empatía, amor y pedagogía toca el alma de su estudiante, lo acoge, acompaña y orienta por los mejores caminos de la música rompiendo

con las malas prácticas con las que fue formado, transformando su quehacer; ese docente que sabe trascender los conflictos que surgen en las prácticas musicales, que enseña a ser crítico con la música, nutre la inteligencia emocional y ayuda a descubrir el propio rumbo sin llenarlo de miedos, frustraciones y rencores. El que enseña que ser más humano significa entender que cada persona hace lo que puede con su energía vital y no todos persiguen los mismos sueños de virtuosismo y admiración, pues la música es para todos, para el disfrute social y personal, para que cada uno pueda ser feliz en el encuentro con el otro y consigo mismo desde una canción. Al fin y al cabo, qué es educar, sino perder el tiempo y perderse a uno mismo en el bello ritual de domesticarse mutuamente junto al otro.

Referencias.

Althusser, L. (1988). *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Barrantes, M., Calvino, C., Barrantes, M., Zamora, V. (2020). Canciones infantiles para aprender matemáticas. *Campo Abierto. Revista De Educación*, 40(1), 103-118. <https://tejuelo.unex.es/revistas/index.php/campoabierto/article/view/3546>

Chornik, K. (2014). Música y tortura en centros de detención chilenos: conversaciones con un ex agente de la Policía de Pinochet. *Resonancias*, 18(34), 111-126. <http://resonancias.uc.cl/pt/Table/Publicacion/N-34/>

García, N., Moreno, R., García, J. (2017). Efecto de la musicoterapia como terapia no farmacológica en la enfermedad de Alzheimer. Revisión sistemática. *Rev Neurol*, (65), 529-38.



- <https://neurologia.com/articulo/2017181>
- Gutiérrez, A. (2017). La educación en la creatividad a través de la música. *eco. Revista Digital de Educación y Formación del profesorado*, (14), 70-79.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6420065>
- Han, B. (2019). *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial. Barcelona, España.
- Hidalgo, C. (2021). Reflexiones sobre la percepción musical: El cuerpo artificial y la empatía. *Ricercare*, (14), 1-28.
<https://doi.org/10.17230/ricercare.2021.14.1>
- López, D. (2019). *Aprender inglés a través de la música; una experiencia pedagógica para mejorar las habilidades comunicativas en lengua extranjera, inglés*. [Tesis de maestría]. Universidad el Bosque.
<https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/2034>
- Martí, J. (2017). *Cómo potenciar la inteligencia de los niños con la música: Desarrolle sus habilidades motrices, lingüísticas, matemáticas y psicosociales*.
- Martínez, I., Pagès, J. (2017). Aprender historia y ciencias sociales utilizando las canciones: Resultados de una investigación. *Clío & Asociados*, (24), 83-89.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8158/pr.8158.pdf
- Miñana, C. (2010). Investigación musical: construyendo problemas de investigación en Colombia. En *Diplomado de Investigación en Música*. Conservatorio del Tolima, Ibagué, Colombia.
- Nava, A. (2016). La música como estrategia para la educación de la inteligencia emocional en nivel preescolar. *Revista multidisciplinaria de avances de investigación*, 2(2), 46-59.
<https://www.remai.ipn.mx/index.php/remai/article/view/18>
- Ordine, N. (2021, 15 de octubre). Lo Inútil es útil para cultivar la imaginación y hacer de la humanidad más humana [Conferencia magistral]. *V Jornada EL Valor de la Imaginación y la Creatividad: desafíos para la sociedad del S.XXI*, Castelló, España.
- Oriol, L. (2009). Actitudes que desarrollan los alumnos de secundaria al crear composiciones musicales en grupo. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 6,
http://dx.doi.org/10.5209/rev_REC1.2009.v6.36937
- Passolini, P., Gasparro, R. (s.f.). Pienso que es necesario educar a las nuevas generaciones en el valor de la derrota.
- Queen. (1986). Who wants to live forever. En *A kind of magic*. [Compact disc], Londres, Inglaterra: EMI Music
- Redes (2012). *REDES 87: El sistema Educativo es anacrónico. Entrevista con Ken Robinson*.
<https://www.youtube.com/watch?v=UIAs4wPtBEU&t=1125s>



- Ribeiro, A., Gonçalves, M. (2017). No Ritmo de um Silêncio: a Música como Produtora de Processos Psicológicos. *Pensando Psicologia*, 13(22), 61-75. <https://doi.org/10.16925/pe.v13i22.1989>
- Rueda, B., López, C. (2013). Música y programa de danza creativa como herramienta expresión de emociones. *Retos, Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (24), 141-148. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i24.34545>
- Saint Exúpery, A. (2019). El Principito. Municipalidad de Lima. (Trabajo original publicado en 1943).
- Salinas, B. (2023). Denunciando la Violencia: la Música de Violeta Parra en Chile en los años 60. En: *Avances de Investigación en Educación y Sociedad*, (pp. 99-127) Sello editorial Universidad del Tolima. https://www.researchgate.net/publication/369529640_Denunciando_la_violencia_la_musica_de_Violeta_Parra_en_Chile_en_los_anos_60
- Salinas, B. (2021). Música e identidad: una discusión teórica. *En Educar en música y arte en el territorio*, 39-72. Ibagué, Corporación Ima. https://www.researchgate.net/publication/349961548_Musica_e_Identidad_u_na_discusion_teorica
- Salinas, B. (2018). La evaluación formativa desde la concepción de Philippe Perrenoud: una experiencia en la clase de Historia de la Música. *Revista Música, Cultura y Pensamiento*, (7), 36-47. <https://doi.org/10.52085/rev.mcp.07032018>
- Samacá, D. (2017) Versos de amores que matan los odios malditos del yanqui opresor: música insurgente y discurso político de las farce- ep. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 44 (2), 227-259. <https://doi.org/10.15446/achsc.v44n2.64022>
- Yáñez, B. (2011). Musicoterapia en el paciente oncológico. *Cultura de los Cuidados*, 29 (1), 57-73. <http://dx.doi.org/10.7184/cuid.2011.29.07>



EL ARTE EN LA EMPRESA⁴

Por: John Byron Montaña Adarve⁵.

Correo: bayron1989@hotmail.com

Resumen.

La educación artística también se da en los entornos empresariales de una manera atípica pues no hay tiempo para la reflexión por el inmediatismo y el tecnicismo de la lógica del mercado. Por tal motivo, se debe reforzar la calidad de sus procesos pedagógicos.

Debido a que la labor del artista como pedagogo es transversal y va más allá de las aulas convencionales es necesario que se apropie de nociones complejas sobre economía, administración, política, planeación, etc. Esto también le permitirá asumir retos en las corporaciones y difundir el valor de las artes en entornos con grandes necesidades en materia de humanización y gestión del conocimiento.

Los organismos internacionales coinciden en que las humanidades se encuentran en crisis y deben ser acondicionadas a nuevas dinámicas e interacciones. Es por esta razón que, en el país se han desarrollado políticas públicas que pretenden un cambio estructural a largo plazo y la función del artista es comprender ese marco legislativo que define el rumbo de las artes y la cultura.

En este artículo se mencionan los avances en materia de empleabilidad de artistas en el sector empresarial, especialmente en sectores que aparentemente no tienen vínculos directos con las industrias culturales y creativas.

14

Palabras clave: arte, empresa, pedagogía, desarrollo humano, humanidades.

1. Introducción.

*La empresa es el producto y el reflejo del ser humano.
Por tanto, es su obra máxima. Se conecta con la esencia de lo humano y lo inhumano a la vez.
(reflexión de elaboración propia).*

Vale la pena recordar uno de los capítulos de la popular obra de Fernando Gaitán (Gaitán, 1999), en el cual los personajes de la telenovela visitaron el Museo Nacional para la exposición de Pablo Picasso. Todo empezó

⁴ Cómo citar: Montaña, B. (2023). El Arte en la empresa. En, *Artistas que reflexionan: textos de educación en artes*, 14-33, Sello editorial Corporación Ima, Ibagué-Colombia.

⁵ Magíster en comunicación-educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, publicista de la Academia de Dibujo Profesional de Cali, tecnólogo en gestión de mercados del SENA, maestro en artes plásticas y visuales de la Academia Superior de Artes de Bogotá y administrador de empresas del Politécnico Gran Colombiano.

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

con un diálogo entre altos ejecutivos donde se hizo énfasis en que la visita a la exposición debía ser democrática y sin excluir a ningún empleado, porque normalmente se hacía. A pesar de esto, al ser invitados, los trabajadores manifestaron estar muy ocupados y no tener tiempo para ir al museo. Era un día caótico y estaban en conflicto. Finalmente, todos fueron al evento.

Se podría decir que esa escena es de las pocas, o quizás la única de la telenovela, donde los personajes participaron en una ‘transferencia real de conocimiento’ en la que incluso los colombianos como espectadores recibieron una cátedra de arte en horario central⁶. Independientemente de la estrategia publicitaria de *product placement*⁷ donde se acudió a un recurso narrativo para comparar las obras de Pablo Picasso y el concepto de la novela, se logró transmitir de manera implícita (voluntaria o involuntariamente) un potente mensaje: es necesario aterrizar el arte en entornos deshumanizados, en otras palabras, a las empresas les hace falta arte.

Y no sólo el arte, también es necesario aterrizar la filosofía, sociología, literatura, historia, etc., a través de un gran desafío pedagógico. En esencia, se trata de lograr una mayor conexión con las humanidades, o al menos generar unos vínculos más equitativos con ciertas disciplinas.

Realmente, esta es una importante misión de la agenda mundial donde los estudios de desarrollo humano⁸ proponen una transformación de largo aliento dando mayor cabida a las humanidades en pro del fortalecimiento de los sistemas democráticos, esto sólo será posible en la medida en que todos los sectores (social, cultural, económico, político) estén dispuestos a asumir el cambio con convicción.

En cuanto a los aportes en los estudios de desarrollo humano se destacan los del filósofo, sociólogo, economista Amartya Sen (Nobel de economía 1998) y los de la filósofa Martha Nussbaum (premio Príncipe de Asturias 2012). Estos académicos reconocen la importancia de las humanidades y la cultura para el desarrollo. Por un lado, se

⁶ Franja horaria de máxima audiencia televisiva. También conocida como *prime time*.

⁷ Estrategia publicitaria donde se inserta un producto, marca o mensaje en la narrativa de una producción audiovisual.

⁸ Especialmente aquellos que se despliegan de los primeros aportes de Amartya Sen y su legado sobre enfoque de capacidades.

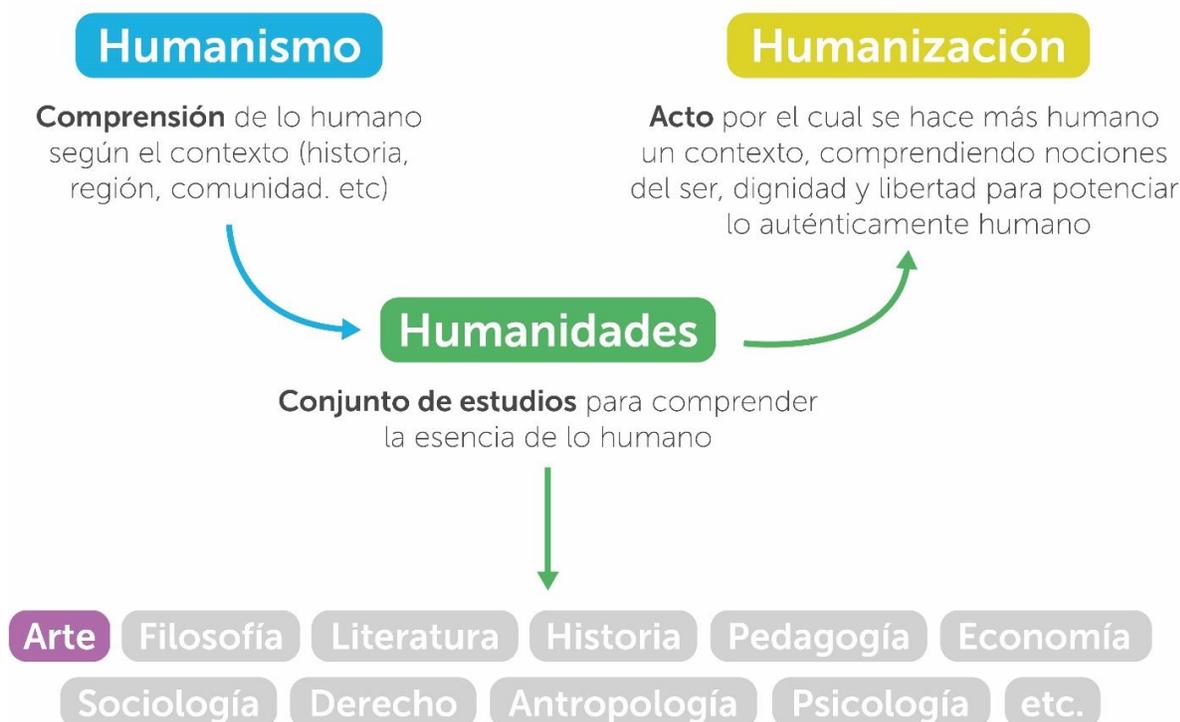


Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

cuenta con la obra de Martha Nussbaum (2010), ‘Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades’. Por otro lado, está la propuesta de Amartya Sen (2004) ‘How Does Culture Matter?’ Ahora bien, se es consciente que las humanidades corresponden a un conjunto de

estudios, no obstante, en el caso de este artículo, se realizará una aproximación únicamente desde el arte. Ver Figura 1.

Figura 1. Diferencias entre humanismo, humanidades, humanización y arte.



Fuente: Esta infografía se realiza sintetizando a varios autores; Zarco (2017), Gamboa (2019) y Rivero (2013)

Es necesario desde el rol de artistas, investigadores, gestores culturales o administradores de empresas profundizar en la relación entre el arte y el sector productivo. En ese sentido, analizar de forma práctica cómo puede ser incorporado el artista como

profesional o el arte como práctica a la cultura organizacional empresarial para fomentar la reflexión crítica, la creatividad y la

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

innovación en las cadenas de valor⁹. Esto a la vez exige conservar la esencia del arte en la lógica del mercado intentando superar profundas controversias como las que plantea Zallo (2011):

El debate de fondo es si la cultura es un puro valor e instrumental; si el mercado es único regulador; si la diversidad y la igualdad cultural vendrán del libre funcionamiento de las economías, o de la consciencia colectiva sobre lo que está en juego; o si la innovación fagocita a la cultura (p.156).

2. Profundizando desde un marco normativo.

“La cultura es todo lo que constituye nuestro ser y configura nuestra identidad. Hacer de la cultura un elemento central de las políticas de

desarrollo es el único medio de garantizar que éste se centre en el ser humano y sea inclusivo y equitativo”. Jyoti Hosagrahar (2017, párr.1).

Existe un amplio espectro de configuración legislativa en Colombia que se ha venido fortaleciendo en cada Plan Nacional de Desarrollo (PND), especialmente desde el año 1997 donde se sentaron las bases para la creación del Ministerio de Cultura mediante la Ley 397 de 1997 y se complementaron los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política donde se establece que el Estado debe promover y fomentar el acceso a la cultura en igualdad de condiciones, el acceso al conocimiento y la expresión artística debe ser libre y el patrimonio cultural estará bajo protección del Estado, por tal motivo los planes de desarrollo posteriores deben incluir el fomento de las ciencias y la cultura.

⁹ Las cadenas de valor son todas aquellas actividades estratégicas de una compañía. Ejemplo: logística,

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación

Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

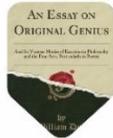
Boris Alfonso Salinas Arias.



Figura 2. Cronología – evolución de conceptos.

Punto de partida

En la Antigüedad se consideraba que la creación en el arte no era posible. Se asumía que el arte era una destreza y se guiaba de las leyes de la naturaleza, la cual es perfecta, y por ende, el ser humano hacía arte como un descubridor de esas leyes, no como inventor. En Edad Media el artista no gozaba de reconocimiento. En el Renacimiento, el artista no es anónimo y empieza a ser comparado con científicos e intelectuales.



William Duff

Realiza la primera investigación sobre el proceso creativo. En este ensayo se hace un acercamiento sobre el genio original y sus diversos modos de ejercicio en la filosofía y las bellas artes, particularmente en la poesía



Max Horkheimer

Theodor Adorno

Emplearon el término "industrias culturales" por primera vez en su obra 'dialéctica de la ilustración' (1944) para reflexionar sobre el desencantamiento de la modernidad, afirmando que la ilustración en sí misma es un mito, por tanto, no es posible que el mito se desligue de la razón. Además, la industria cultural como producto de la ilustración, es ofrecida de manera sistemática en una lógica capitalista.



Fuente: elaboración propia. La cronología de la apropiación de estos conceptos en el contexto colombiano se abordó en la enumeración de leyes y decretos en el desarrollo del texto.



Hasta la fecha de producción del presente artículo, hay un marco legislativo compuesto de varias leyes. El autor ha realizado un resumen de dicho marco en el Anexo 1.

A través de estas leyes se han desarrollado y aplicado conceptos como “industrias creativas”, “industrias culturales”, “economía creativa”, entre otros, y que comúnmente son adaptados de acuerdo con las políticas públicas y el enfoque representativo de cada gobierno. Algunas administraciones optan por un enfoque más economicista, liberal, con mayor arraigo a la cohesión social, etc., otros demarcan unos límites muy diferentes de las actividades que deberían comprender este sector.

Lo anterior quiere decir que, en la definición de industrias culturales y creativas no hay consenso, como tampoco hay un acuerdo en cuáles sectores deben componer esta industria. Sin embargo, en la Figura 2 se intentó realizar una cronología de lo que implicaría cada concepto.

La caracterización del enfoque del gobierno de turno es esencial para que los diferentes actores (artistas, investigadores, gestores culturales, empresas, etc.) desempeñen una

mejor evaluación y dimensionamiento de este sector productivo en particular.

Asimismo, el Consejo Nacional de Política Económica y Social (2022) y Mincultura (2022a, 2022b) reconocen que Colombia es un país donde se está promoviendo la importancia de la cultura y la creatividad como portadoras de identidad, valores y significados, a su vez como sector de creación de bienes y servicios. No obstante, a pesar de los avances en la materia, en el ecosistema de la economía creativa aún se presentan dificultades que limitan su desempeño.

Lamentablemente, tal y como afirma el Consejo Nacional de Política Económica y Social, (2022) y Pérez (2018), a pesar de estos esfuerzos y de la creación de diversos observatorios culturales en Latinoamérica para la sistematización del conocimiento alrededor de economía creativa, no se cuenta con un espacio de cooperación entre países de la región para trabajar de forma conjunta en el fortalecimiento o discusión de las políticas públicas de las industrias culturales y creativas.

En el caso de Colombia, la economía naranja específicamente no está formulada sólo como un mecanismo para fomentar el crecimiento



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

del PIB nacional, sino también como una oportunidad para incentivar la creación, innovación y gestión del conocimiento organizacional en aras de transformar el sector productivo, tan deshumanizado y carente de nociones esenciales de humanismo.

Es importante dejar en claro que la Ley de Economía Naranja no pretende convertir a los artistas en empresarios, pues es claro que los saberes de los humanistas no están precisamente en esa dinámica. Pero, sí es fundamental que los profesionales de este campo asuman una crítica consciente con la realidad económica, con las lógicas del mercado o con la realidad empresarial, lo que permitiría superar las confrontaciones que se originan en esta coyuntura: entender esto como una oportunidad transformadora y no como una mera tendencia es esencial para alcanzar niveles más altos de desarrollo. Independientemente de la derogación de dicha ley o de su continuidad, es importante que el sector privado se vincule a esta nueva visión económica para la promoción de la cultura.

Ahora bien, sí es cierto que la ley mencionada debe garantizar la sostenibilidad de proyectos sociales sin ánimo de lucro, mayor accesibilidad a los programas de apoyo del gobierno, una diferenciación más clara entre las empresas de este sector acorde a sus necesidades, y especialmente el apoyo a empresas pequeñas y recientemente constituidas.

Para todo lo anterior se requiere un presupuesto que apalanque dicha ley, sin embargo, para nadie es un secreto que el presupuesto que se le asigna a la cultura es el más bajo y no llega ni al 1% de todo el Presupuesto Nacional.

Por su parte, el Departamento Nacional de Planeación mediante el documento CONPES 4090¹⁰ (Política Nacional de Economía Naranja: Estrategias para impulsar la economía de la cultura y la creatividad) afirma que las principales dificultades para la promoción de las industrias creativas y culturales son:

¹⁰ El Consejo Nacional de Política Económica y Social (CONPES) es el principal organismo asesor del Gobierno Nacional y se encarga de elaborar documentos con entidades e instituciones del Estado para establecer acciones específicas y alcanzar

objetivos en común. El CONPES pertenece al Departamento Nacional de Planeación (DNP), quien liderada la elaboración, seguimiento y presentación ante el Consejo.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

- a) Bajo reconocimiento de las expresiones culturales.
- b) Baja articulación entre actores públicos y privados.
- c) Limitadas condiciones de entorno y económicas del sector cultura.
- d) Limitada participación en cadenas de valor.

Esto exige unas condiciones del entorno para articular políticas públicas que generen una sinergia entre diferentes sectores, especialmente con el sector privado. Al mismo tiempo, el gobierno ha desarrollado unos cimientos para que dicho sector se comprometa cada vez más a impulsar la economía creativa. Un ejemplo de ello es la construcción de un escenario propicio para que los creadores se vinculen a la dinámica empresarial.

Una experiencia significativa que ejemplifica lo anterior se da con el caso de CoCrea. En el 2019 el Ministerio de Cultura fundó esta corporación junto con el Ministerio de Comercio, Cámara de Comercio de Bogotá, Comfama, Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad del Valle. Esta entidad tiene como fin unir a creadores y aportantes para fortalecer las industrias culturales y creativas.

Los creadores postulan sus propuestas mediante diferentes modalidades y los aportantes (aliados del sector privado) invierten capital en dichos proyectos para recibir un beneficio tributario.

¿A qué se refiere beneficio tributario? ¿de qué trata esta estrategia para vincular el sector privado en la promoción de la economía creativa? Para profundizar brevemente en esto, se mencionará el marco legislativo que dio forma a esta perspectiva de desarrollo en el Anexo 2.

Como se puede evidenciar en este anexo, el beneficio tributario es una estrategia que se viene implementando hace más de 20 años. El gobierno ha planteado este incentivo económico como una estrategia fundamental para vincular las artes al sector productivo o al menos a varias actividades económicas. Maximizar los recursos es el objetivo principal de los entornos de producción y esto representaría sin lugar a duda un gran atractivo para todos los sectores.

Además de lo anterior, existen otros beneficios como ampliar el espectro de las estrategias de responsabilidad social



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

empresarial (RSE)¹¹, fortalecer la reputación corporativa e imagen de marca, consolidar la cultura organizacional desde perspectivas de inclusión, cultura y desarrollo, y construir lazos más fuertes con las comunidades de valor y de interés.¹²

Precisamente, el objetivo de CoCrea es convertirse en una agencia de desarrollo de industrias culturales y creativas, fusionando el potencial del sector privado y apoyando las políticas públicas ya establecidas. Prácticamente es una propuesta de mecenazgo, una apuesta para cambiar la mentalidad de las empresas y para que inviertan en cultura.

Lo interesante de esta propuesta es que ha llevado a cabo una gran jornada pedagógica de puertas abiertas donde artistas o gestores

culturales aprenden nociones básicas de emprendimiento, gestión financiera, estrategias de mercadeo, entre otros temas. Además, tienen acompañamiento de profesionales en gestión de proyectos para fortalecer sus propuestas destinadas al sector empresarial y cultural.

Es necesario dejar en claro que CoCrea no es el único espacio donde se vincula la empresa privada y la gestión cultural, evidentemente han existido otros escenarios como los diferentes festivales en Colombia, proyectos culturales y pedagógicos particulares, o de manera indirecta se contribuye a la cultura en el pago de impuestos. Sin embargo, se podría decir que CoCrea es la primera propuesta regulada por un extenso marco legislativo que hace parte del eje principal de un plan de gobierno. Según la ANDI (2019), para el año

¹¹ Se denomina además como *responsabilidad social corporativa*. Estos conceptos definen el compromiso de la comunidad empresarial con la sociedad. Inicialmente las campañas de RSE tenían un enfoque ambiental. Se puede destacar los aportes de Anita Roddick en la década de 1970 por ser pionera en el activismo ecológico y humanitario al promover un modelo de negocio basado en el respeto por los animales y los derechos humanos. Esta visión se ha extendido a otros campos para comprender que la sustentabilidad se vincula al eje ambiental, económico y social. Actualmente, se propone que el apoyo a la cultura también sea un campo de acción.

¹² También conocidas como *partes interesadas* o *stakeholders*. Los grupos de interés son todas aquellas personas u organismos que de alguna u otra manera están vinculadas a la empresa (institución, corporación, entidad, etc.) o tienen interés especial en

la gestión y los resultados de la misma. Están comprendidos por propietarios, accionistas, socios, trabajadores, proveedores, subcontratistas, sindicatos, clientes, potenciales usuarios, comunidad local, entidades financieras. En cuanto a los grupos de valor, es un concepto que se usa especialmente en función pública para clasificar conjuntos de personas (ciudadanos) o jurídicas (organizaciones públicas y privadas) que se ven afectados directa o indirectamente por los servicios. En otras palabras, son los beneficiarios de los programas, bienes o servicios de una entidad. Es importante tener presente esta diferencia, puesto que en el sector público siempre se habla de grupos de valor y de interés, asumiendo que son conceptos distintos. En cuando al sector privado, en la mayoría de las ocasiones se hace referencia solo a *stakeholders* o grupos de interés.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

2019 se estima que cerca 3.1 billones de pesos fueron destinados a la inversión social en un grupo de 500 empresas encuestadas. Si de esta inversión se destinara un porcentaje para la promoción de la cultura, se lograrían importantes avances en el tema de economía creativa.

3) ¿Qué se espera a partir de estas condiciones favorables de “mecenazgo”? ¿Qué otras formas de vinculación existen para las artes en el sector privado?

Introducir las habilidades artísticas dentro de una empresa genera un cambio radical en la forma de ver las cosas" Areblad (2009, párr. 4)

Tal y como afirma Violeta Sánchez (2020, p. 19):

Las empresas no deben quedar en acciones de mecenazgo o donaciones, se requiere la atención por parte de ellas e involucrase y comprometerse... Y deben considerar al artista como prospecto para integrarlo a sus filas empresariales y de esta manera activar el sector cultural desde la perspectiva empresarial. (Sánchez, 2020, p. 19).

Ese prospecto sin lugar a duda ofrecería aportes fundamentales en el fortalecimiento de la pedagogía organizacional.

Lamentablemente, para nadie es un secreto, especialmente para profesionales de la gestión del talento humano, que el desarrollo de perfiles ocupacionales no contempla precisamente a los profesionales de las artes. El perfil del artista no tiene cabida en la estructura organizacional. En cuanto a profesionales como diseñadores gráficos, comunicadores, productores audiovisuales, tienen mayores oportunidades en las empresas por su capacidad de resolver necesidades intrínsecas a la comunicación, el diseño o al consumo.

Pero, concretamente ¿de qué forma podría trabajar un artista en una empresa?

En la literatura consultada se evidencia un consenso: la creatividad es la capacidad principal para explicar la estrecha relación entre las artes y los entornos empresariales. “Crear y experimentar dentro de entornos innovadores es lo que caracteriza la actividad empresarial. Esta búsqueda e innovación continuas es común en artistas y empresarios ‘porque el empresario, como el artista, tiene necesidad de interpretar creativamente la



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

realidad’ (Fernández, 1997, p.4), por tal motivo, la actitud creativa es necesaria en el sector primario, secundario y terciario, y no es característico sólo de una industria (industria creativa y cultural).

Ahora bien, se sabe que el artista observa, analiza, interpreta, y conceptualiza desde una perspectiva humanista y filosófica. Comprende las necesidades y emociones sociales para traducirlas a un lenguaje tangible en la ejecución, lo cual en la práctica brinda soluciones o alternativas, convirtiéndolo en el enlace entre individuo - empresa – sociedad. La finalidad del artista en el marco empresarial sería la de impulsar la reflexión, experimentación y brindar solución mediante el pensamiento crítico a problemas de mayor impacto social. Así se daría origen a la Empresa Sensible, un cuerpo consciente y vivo destinado a la transformación de las sociedades. (Sánchez, 2020).

Por otro lado, es importante partir de que las artes dan la capacidad de acercarnos a una hibridación de lo que se entiende por innovación y creatividad desde el campo organizacional. Sánchez (2020) concuerda con Zygmunt Bauman en su obra ‘Arte, ¿Líquido?’ al recalcar que “el artista es el que aprende, muestra, articula, siente y percibe lo

que es nuevo, es decir, se adelanta a su tiempo al encontrar nuevas relaciones de formas, objetos, prácticas, etc., en otras palabras, es innovador.” (p.108).

Por otro lado, además de la creatividad, está la reflexión crítica, capacidad primaria que se refuerza en las disciplinas que componen las humanidades. El arte permite construir reflexiones críticas para comprender la esencia del ser, necesidad latente en los procesos de humanización en las empresas.

Esta capacidad ayuda a enfrentar la pasividad del individuo, exigiendo que la mente se haga cargo de sus propios planteamientos. Muy a menudo, las decisiones y opiniones de la gente no son propias. Las palabras brotan de sus bocas y las acciones de sus cuerpos, pero lo que expresan esas palabras y acciones puede ser la voz de la tradición o convencionalismo, la voz de los padres, de los amigos o de la moda (Nussbaum, 2005).

La labor de las humanidades es formar ciudadanos para el mundo y en esto la comunicación tiene un rol fundamental. Una función central que “contribuye en forma directa a que el profesional asuma las riendas de sus pensamientos, de su crítica, en resumen, que sea capaz de dar respuesta de



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

sus propios actos y del aporte de éstos a la construcción de la democracia.” (Fuentes, 2013, p. 209).

¿Qué deberían aprender todas las personas, ya que todos, en tanto ciudadanos, interactuamos con temáticas y personas provenientes de una amplia variedad de tradiciones? Nussbaum (2005, p.96)

La información y el conocimiento organizacional se están posicionando como uno de los capitales más importantes en la generación de valor. No obstante, dicho conocimiento, para que sea realmente profundo y transformador, requiere estar en constante retroalimentación por las humanidades, es decir, ese capital intelectual debe ser cuestionado para encontrar valor y sentido sobre lo que se conoce, debe motivar a poner en duda las convenciones para innovar y explorar nuevas oportunidades de crecimiento.

Para retomar sobre el valor de las humanidades y en especial el valor del arte en la empresa, se revisará en términos más concretos, cuál es el importe que se genera

tras la vinculación de un humanista o un artista a la plantilla laboral de una empresa:

Fortalecimiento de los programas de RSE o valor compartido¹³.

El artista está en la capacidad de ampliar las perspectivas de responsabilidad social corporativa abriendo nuevos caminos de acción, en este caso, de creación y promoción de la cultura. Este campo de acción es reciente y hay mucho por explorar. La inclusión de este campo en las estrategias de RSE también representan un capital intelectual y cultural que podría reflejar un retorno de inversión¹⁴.

Ampliación en las nociones de humanización.

Es importante partir de que el desarrollo humano es multidimensional y se satisface paulatina e integralmente. Para la ejecución de programas más integrales de desarrollo humano organizacional es necesario crear espacios interdisciplinarios con humanistas (artistas) que han dedicado su formación a comprender

¹³ Filosofía empresarial que busca un modelo de negocio consecuente con la sostenibilidad económica, social y ambiental. El valor compartido continúa en la

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación

Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.

lógica del mercado, pero está orientado en perspectivas de responsabilidad social empresarial.

¹⁴ Valor que se obtiene al realizar una inversión.



al ser humano. Los artistas pueden emprender procesos de investigación cualitativa, conocer a fondo teorías complejas sobre desarrollo humano, interpretar corrientes filosóficas, hechos históricos trascendentales, interacciones sociales y asumir una visión crítica en la participación política¹⁵, entre otras nociones esenciales para diseñar programas más conscientes con las necesidades humanas de los trabajadores.

Apertura de nuevas oportunidades de negocio. El artista se conecta con la creatividad e impregna esta virtud en su trabajo. Se encuentra en constante búsqueda y exploración de sus capacidades y competencias, por tanto, podrá involucrar su producción creativa y cultural a los productos y servicios de la empresa. En las organizaciones es necesario emprender procesos pedagógicos para comprender el significado de cultura y lo que ello involucra. En muchas empresas no son conscientes del

potencial del capital intelectual que poseen y asumen que la economía creativa es un campo ajeno, exclusiva de cadenas de valor muy específicas. Esta perspectiva pedagógica podría ser liderada por un artista.

Ampliación de las nociones de gestión del conocimiento organizacional. Desde el campo de las artes se entiende que el conocimiento debe ser holístico, por tal motivo, dicha gestión debe serlo, incorporando procesos culturales transversales, apoyándose del arte, de la filosofía, la historia, etc., para generar procesos de reflexión crítica.

Fortalecimiento de la comunicación organizacional. Muchos artistas se encuentran en la capacidad de convertir la comunicación organizacional en un proceso vinculante, democrático y colaborativo, orientando sus esfuerzos hacia el empoderamiento de los grupos de valor y de interés. Esto es

¹⁵ Se recuerda que la participación política no se limita al ejercicio electoral para seleccionar un partido o representante. La política es asumir posiciones críticas y empoderarse de causas sociales frente a derechos humanos, problemáticas y luchas sociales. Las empresas también pueden hablar de política con sus

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación

Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.



necesario debido a que muchas oficinas de comunicación organizacional asumen posturas netamente operativas: diseño de piezas comunicativas, difusión de información, recolección de datos de audiencia, etc., olvidándose de lo más importante en la comunicación: servir por y para las comunidades.¹⁶

Es necesario partir de la premisa de que todos son comunicadores y cada uno de los integrantes tiene el potencial para crear contenidos que inspiren a la acción. Pensar que esta labor es exclusiva del departamento de comunicaciones es un total error, porque es necesario brindarle al empleado la posibilidad de crear. Con frecuencia se encuentran algunos empleados con talentos que pueden ser explotados. Siempre existen oficinistas que hubieran deseado diseñar, componer, escribir, liderar procesos creativos, pero, que en sus

actuales oficios o cargos esta práctica “no tienen cabida” o no es valorada.

La función del artista es reconocer el valor de la cocreación en las empresas, ayudando a potenciar los talentos en pro del fortalecimiento de la comunicación organizacional y del mismo desarrollo humano. Es por esta razón que el artista podría ser un agente esencial al reconocer e identificar las capacidades creativas de cada individuo y contribuir al fortalecimiento de estas.

Todo lo anterior exige una profunda transformación en la pedagogía que se imparte en el entorno empresarial. El fortalecimiento de los programas de RSE, la ampliación de las nociones de humanización y gestión del conocimiento, apertura de nuevas oportunidades de negocio y fortalecimiento de la cultura organizacional exigen de un cambio de paradigma basado en propuestas pedagógicas integrales, que superen el inmediatismo y tecnicismo de las campañas de formación que se dictan en el

¹⁶ “Servir por las comunidades”, hace referencia a que la comunicación debe ser cocreada y motivada por las mismas personas inmersas en el proceso. Se trata de una visión de apropiación y democratización de los medios para el empoderamiento de un colectivo. “Servir para las comunidades” señala la proyección que deben tener la comunicación organizacional. Esta

debe motivar la crítica, la reflexión, el diálogo, y a partir de estas, construir un espacio que respeta la libertad de expresión, que fomenta el conocimiento integral, que ayuda a superar los obstáculos de desarrollo y que aporta significativamente al bienestar de los trabajadores.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

ámbito organizacional, asumiendo que la transferencia de conocimiento se limita a la memorización de manuales, políticas, procedimientos, instrucciones, etc., dejando de lado lo más importante, aportar significativamente al desarrollo humano y a un conocimiento holístico.

Conclusiones.

Desde la perspectiva del autor es imposible separar la cultura de la lógica del mercado. La lógica del mercado es parte de la misma lógica de interacción humana. Lo que sí es posible es analizar de qué manera se puede reformar el sector productivo a partir de una nueva comprensión de humanismo.

Para lograr esto se debe tener claro que la pedagogía es el eje fundamental de la transformación que se promete desde la perspectiva de industrias culturales y creativas. Esta visión, más allá de fortalecer modelos económicos es una oportunidad para que las humanidades sean consideradas el motor del sistema productivo.

El motivo por el cual se afirma en diferentes escenarios académicos que las “humanidades se encuentran en crisis”¹⁷ es porque los

oficios y profesiones que se fundamentan en saberes aplicados y técnicos reflejan ganancias inmediatas al PIB, lo que evidentemente los posicionan como conocimientos fundamentales.

Se requieren artistas, filósofos, pedagogos, sociólogos, historiadores en el ámbito organizacional para que accionen perspectivas de desarrollo integrales en las empresas que se proyectan como espacios de formación y crecimiento personal. Es precisamente esa premisa la que orienta a los dinamizadores de la gestión humana y de conocimiento (comunicadores, gestores del talento humano, gestores de desarrollo organizacional, etc.).

Sin embargo, en muchas ocasiones estos roles se enfocan en dinámicas netamente operativas, dinámicas que operan bajo una lógica del mercado y una estructura organizacional que los limita. Por consiguiente, se descuidan escenarios sustanciales para fomentar el juego, la integridad corporal, razón práctica, mecanismos de afiliación y participación política, hábitos saludables, relación con otras especies, gestión inteligente de emociones,

¹⁷ Esta afirmación se hace basado en la obra de Martha Nussbaum llamado ‘Sin fines de lucro’ (2010)

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

análisis de los sentidos, la imaginación y el pensamiento.

Para que el artista tenga cabida en el ámbito empresarial se requiere en primera instancia, un conocimiento integral de las políticas públicas que reclaman su presencia en el sector productivo. Por otro lado, es primordial que comprenda de manera amplia modelos de gestión administrativa, métodos de planeación estratégica, estrategias de liderazgo para equipos de trabajo diverso, metodologías para fomentar la cocreación y sobre todo resistencia a la frustración, especialmente ante la burocracia que caracteriza a las compañías, pues representa un gran riesgo para los escenarios creativos.

El artista se caracteriza por crear en espacios más libres y autónomos, y podría verse coartado en su labor, en esencia porque "las organizaciones están formadas por gente con perfiles y rutinas muy similares donde es difícil que surjan ideas diferentes" (Areblad, 2009, párr. 13).

No todas las empresas están dispuestas a asumir riesgos, mucho menos si se representan amenazas al capital financiero. Es por esta razón que el artista debe estar en la capacidad para innovar en condiciones hostiles o donde no hay motivación.

Prácticamente, su función en estos entornos sería la de un animador sociocultural. Debe dar vida a los escenarios deshumanizados, especialmente aquellos donde no se valora la capacidad creativa de los individuos o existen obstáculos que la limitan.

Es momento de llevar el arte y las prácticas artísticas (más allá de los museos, galerías, talleres y aulas de arte) a entornos corporativos para tener un mayor alcance en el desarrollo social y económico.

Referencias.

ANDI (2019) *Panorama de la gestión social de 500 empresas en Colombia*. <https://acortar.link/VjUFtv>

Areblad, P. (2009) *La intersección entre el arte y la empresa como vía para generar innovación y creatividad*. Grupo Spri Taldea. <https://acortar.link/R0u5K7>

Gaitán, F. (1999) *Betty la Fea. Cap. Visita al museo*. RCN. <https://acortar.link/VxOOFx>

Consejo Nacional de Política Económica y Social (2022) *Documento Conpes 4090*. <https://acortar.link/bzAWmE>

Cordua, C. (2012) La crisis de las humanidades. *Revista de Filosofía*, 68. <https://acortar.link/OXCoZ3>

Fernández, A. (1997) La empresa como realidad estética. *Cuadernos Empresa y*



- Humanismo*, 68.
<https://acortar.link/aOOJ0G>
- Fuentes, C. (2013) *Reflexiones de la enseñanza de las humanidades en la universidad*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
<https://acortar.link/OqwYII>
- Gamboa, G. (2019) Da Vinci, 500 años después: del humanismo a la humanización. *Persona y Bioética*, 23, (2), p. 171-179.
<https://acortar.link/EuNReJ>
- Hosagrahar, J. (2017). *La Cultura Elemento Central de los ODS*.
<https://acortar.link/X0OHVR>
- Mincultura (2022a) *CoCrea lanza convocatoria para que creadores financien proyectos culturales y creativos con inversión de empresa privada*.
<https://acortar.link/Tv9NMJ>
- Mincultura (2022b) *Política de Economía Naranja busca mejorar las condiciones de la cultura y la creatividad con \$311.381 millones*. <https://acortar.link/mN8Ya9>
- Nussbaum, M. (2005). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Barcelona: Paidós.
- Nussbaum, Martha (2010) *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires/Madrid: Katz editores.
- Pérez, Y. (2018). *Una mirada a los observatorios de industrias culturales y creativas en el contexto latinoamericano*. Yachana: revista Científica, 13-21.
- Rivero, Agustín (2013) ¿Qué son hoy las humanidades y cuál ha sido su valor en la universidad? *Revista de la educación superior*, 42, (167)
<https://acortar.link/1jHsZY>
- Sánchez, V. (2020) *La empresa sensible. El arte en la organización empresarial*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.
<https://acortar.link/XdAIIE>
- Sen, Amartya (2004) *How Does Culture Matter?* En *Culture and Public Action*. Edited by Vijayendra Rao and Michael Walton. Stanford, California.
- Zallo, R. (2011) Cultura, industria cultural e innovación en la comunidad autónoma de Euskadi: Una especialización pendiente. *Ekonomiaz*, 78(03), 146-185.
- Zarco, Julio (2017) *No es lo mismo humanización que humanismo: Hacia el humanismo sociosanitario*. iSanidad.
<https://acortar.link/asyk0V>



ANEXO 1. El arte en la empresa.

1. **Ley 98 de 1993.** Ley del Libro. Por medio de la cual se dictan normas sobre democratización y fomento del libro colombiano. Esta ley tiene como fin estimular la producción de escritores y lectores, aumentar exportaciones de libros, apoyar producción de libros y capacitar al talento humano de dicha industria.
2. **Ley 397 de 1997.** Ley General de Cultura. Se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política y se crea el Ministerio de Cultura. Fue el primer paso para una legislación amplia de la cultura. En una primera instancia no tuvo el impacto esperado, pero se restituyó mediante los acuerdos paz.
3. **Ley 1170 de 2007.** Ley del Teatro Colombiano. Esta ley habla sobre la actividad teatral, sobre conceptos, modalidades del teatro y la manera como se debe promocionar en la educación básica y media. Además, menciona cuál es la función del Festival Nacional del Teatro, el Día Nacional del Teatro y la Escuela Nacional de Arte Dramático.
4. **Ley 814 de 2003.** Ley del Cine. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Después de la Ley 397 de 1997 se amplían las consideraciones para el sector cinematográfico. Esta ley busca propiciar la actividad cinematográfica mediante recaudo de impuestos y gestión eficiente de un fondo. Además, establece mecanismos para la participación de la empresa privada.
5. **Ley 1493 de 2011.** Ley de Espectáculos Públicos. Por la cual se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. Beneficia a las artes musicales, artes dancarias y escénicas. Aquí se hace referencia a grandes espectáculos, sistemas de recaudo, racionalización de trámites control y vigilancia.
6. **Ley 1556 de 2012.** Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas.
7. **Ley 1834 de 2017.** Ley Naranja. Posiblemente sería derogada. También conocida como Ley Naranja. Por medio de la cual se fomenta la economía creativa y se determinan las actividades económicas inmersas en dicha ley.
8. **Ley 1975 de 2019.** Ley del Actor. A diferencia de la Ley del Teatro Colombiano, la Ley 1975 de 2019 se enfoca en brindar garantías de los derechos laborales de los actores y actrices para fomentar oportunidades de empleo.
9. **Ley 2184 de 2022.** Por medio de la cual se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia, y se dictan otras disposiciones.



ANEXO 2. El arte en la empresa.

10. **Ley 98 de 1993.** Ley del Libro. Por medio de la cual se dictan normas sobre democratización y fomento del libro colombiano. Esta ley tiene como fin estimular la producción de escritores y lectores, aumentar exportaciones de libros, apoyar producción de libros y capacitar al talento humano de dicha industria.
11. **Ley 397 de 1997.** Ley General de Cultura. Se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política y se crea el Ministerio de Cultura. Fue el primer paso para una legislación amplia de la cultura. En una primera instancia no tuvo el impacto esperado, pero se restituyó mediante los acuerdos paz.
12. **Ley 1170 de 2007.** Ley del Teatro Colombiano. Esta ley habla sobre la actividad teatral, sobre conceptos, modalidades del teatro y la manera como se debe promocionar en la educación básica y media. Además, menciona cuál es la función del Festival Nacional del Teatro, el Día Nacional del Teatro y la Escuela Nacional de Arte Dramático.
13. **Ley 814 de 2003.** Ley del Cine. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Después de la Ley 397 de 1997 se amplían las consideraciones para el sector cinematográfico. Esta ley busca propiciar la actividad cinematográfica mediante recaudo de impuestos y gestión eficiente de un fondo. Además, establece mecanismos para la participación de la empresa privada.
14. **Ley 1493 de 2011.** Ley de Espectáculos Públicos. Por la cual se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. Beneficia a las artes musicales, artes danczarias y escénicas. Aquí se hace referencia a grandes espectáculos, sistemas de recaudo, racionalización de trámites control y vigilancia.
15. **Ley 1556 de 2012.** Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas.
16. **Ley 1834 de 2017.** Ley Naranja. Posiblemente sería derogada. También conocida como Ley Naranja. Por medio de la cual se fomenta la economía creativa y se determinan las actividades económicas inmersas en dicha ley.
17. **Ley 1975 de 2019.** Ley del Actor. A diferencia de la Ley del Teatro Colombiano, la Ley 1975 de 2019 se enfoca en brindar garantías de los derechos laborales de los actores y actrices para fomentar oportunidades de empleo.
18. **Ley 2184 de 2022.** Por medio de la cual se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia, y se dictan otras disposiciones.



19. **Ley 98 de 1993.** Ley del Libro. Por medio de la cual se dictan normas sobre democratización y fomento del libro colombiano. Esta ley tiene como fin estimular la producción de escritores y lectores, aumentar exportaciones de libros, apoyar producción de libros y capacitar al talento humano de dicha industria.
20. **Ley 397 de 1997.** Ley General de Cultura. Se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política y se crea el Ministerio de Cultura. Fue el primer paso para una legislación amplia de la cultura. En una primera instancia no tuvo el impacto esperado, pero se restituyó mediante los acuerdos paz.
21. **Ley 1170 de 2007.** Ley del Teatro Colombiano. Esta ley habla sobre la actividad teatral, sobre conceptos, modalidades del teatro y la manera como se debe promocionar en la educación básica y media. Además, menciona cuál es la función del Festival Nacional del Teatro, el Día Nacional del Teatro y la Escuela Nacional de Arte Dramático.
22. **Ley 814 de 2003.** Ley del Cine. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Después de la Ley 397 de 1997 se amplían las consideraciones para el sector cinematográfico. Esta ley busca propiciar la actividad cinematográfica mediante recaudo de impuestos y gestión eficiente de un fondo. Además, establece mecanismos para la participación de la empresa privada.
23. **Ley 1493 de 2011.** Ley de Espectáculos Públicos. Por la cual se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones. Beneficia a las artes musicales, artes danczarias y escénicas. Aquí se hace referencia a grandes espectáculos, sistemas de recaudo, racionalización de trámites control y vigilancia.
24. **Ley 1556 de 2012.** Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas.
25. **Ley 1834 de 2017.** Ley Naranja. Posiblemente sería derogada. También conocida como Ley Naranja. Por medio de la cual se fomenta la economía creativa y se determinan las actividades económicas inmersas en dicha ley.
26. **Ley 1975 de 2019.** Ley del Actor. A diferencia de la Ley del Teatro Colombiano, la Ley 1975 de 2019 se enfoca en brindar garantías de los derechos laborales de los actores y actrices para fomentar oportunidades de empleo.
27. **Ley 2184 de 2022.** Por medio de la cual se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia, y se dictan otras disposiciones.



POEMARIO: EL OTRO YO

Prólogo.

El programa de Licenciatura en Educación Artística celebra anualmente la Semana Internacional de la Educación Artística, un evento promovido por la UNESCO para sensibilizar y visibilizar los procesos en los cuales el arte y la educación entretajan un conjunto de aspectos a través de la lúdica y la didáctica de manera por medio de los lenguajes artísticos.

El libro, EL otro yo, recoge el sentir de varios estudiantes del programa, los cuales abordan la libertad de pensamiento para establecer una crítica frente a la relevancia de lo material en la actualidad, a lo efímero de las relaciones, a

la apatía, y para mostrarnos sus ideas por medio de ilustraciones en las que se aprecian sueños y vivencias. Al fin y al cabo, se toma las pasiones del ser humano como parte de su liberación, entendiéndose que cada uno debe expresar su subjetividad de manera que no se sujete a los parámetros de una sociedad de la apariencia la cual exige un conjunto de valores morales superfluos.

Los profundos deseos de plasmar experiencias personales que estimulen al lectora identificarse y sensibilizarse con las metáforas propuestas a través del simbolismo de la prosa libre y las formas gráfico plásticas que invitan a concebir narrativas alternativas en estos tiempos frente a los conflictos y vicisitudes de los artistas nos presentan.



EL LOCO DEL TIEMPO.

Por: Nilson de Arco.

Estamos aquí, esperando que el desenlace de nuestras vidas continúe. Burlándonos del destino pensamos, ¿seremos eternos? Al tiempo no le importan nuestra condición social, cultural, política o religiosa, simplemente se goza de nuestra incertidumbre.

El destino se burla de nuestra corta existencia. Nos preguntamos si moriremos ahora... sí, es ahora ¿el universo dejará de existir cuando nos marchemos todos? –pregunté angustiado- la muerte es el principio hacia lo inexplicable, la muerte es la vida para los desolados, la muerte es un paso hacia lo que un día te preguntaste y no encontraste respuesta alguna. Amé la locura con la que la muerte me llamaba diciendo que hoy, sí, que hoy era mi día para unirme a ella.

Es inevitable morir.

Mis manos se encontraban temblando mientras mis lágrimas descendían una tras otra.

Ahora me encuentro encerrado en esta estúpida utopía, mi cuerpo inútil existe mientras cierro mis ojos pesadamente, sintiendo como el frío que recorre mi cuerpo y lo invade lentamente. Ahora de verdad, siento lo que es vida y siento qué es estar con la muerte. Estoy entre dos mundos, siento el delirio del loco que creó el mundo, ¡YO!

Mi conciencia está divagando entre las cloacas de mi ser, ¿me estoy muriendo? No lo sé, creo que sólo es un sueño y que despertaré muy pronto, ta vez así es la vida; sólo es un delirio de un loco que bebe por despecho. Sé que no estoy muer- to, o tal vez si lo estoy... y ustedes lo están conmigo.



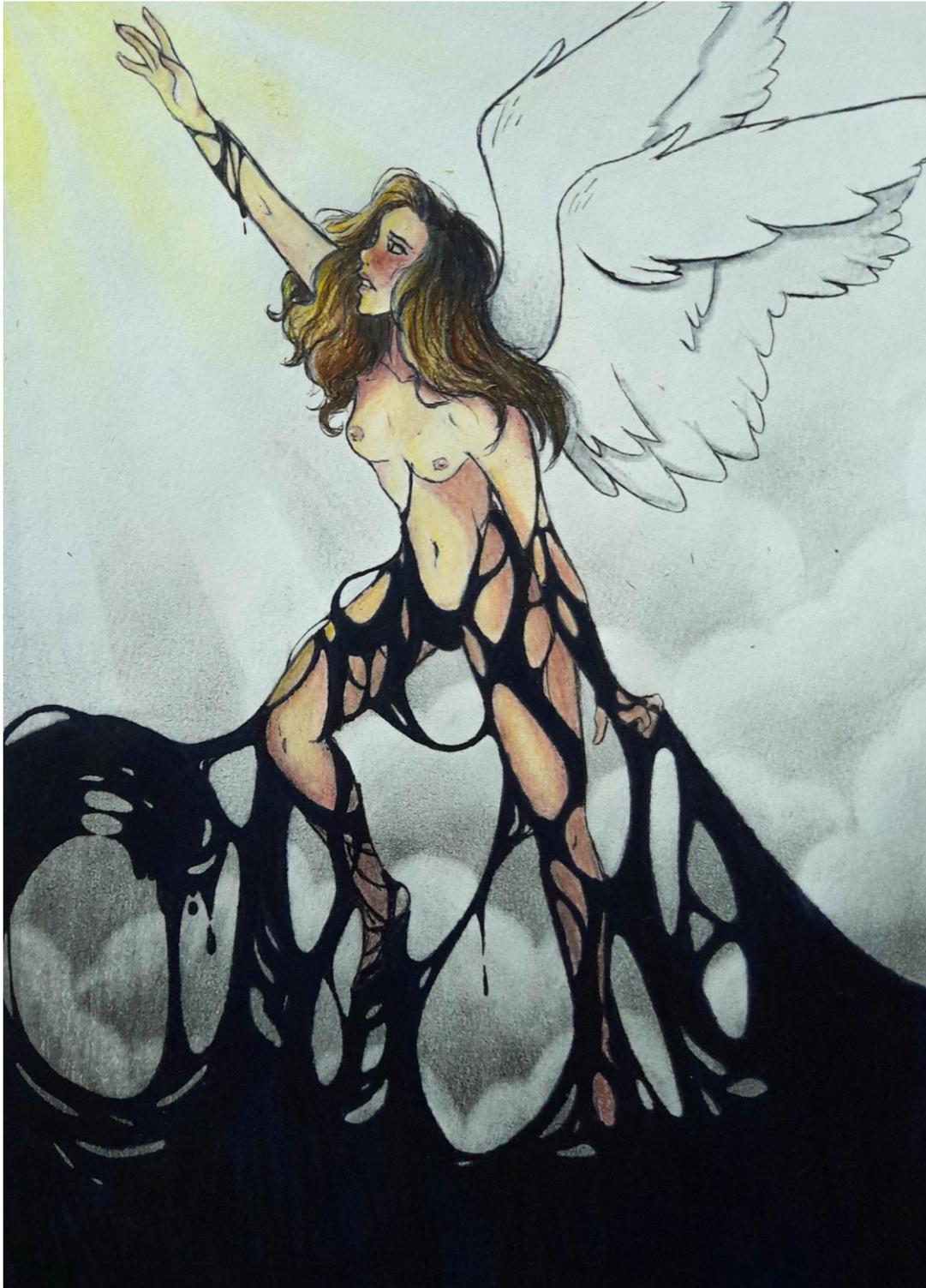


Ilustración: Reina Hoyos.



UN ADIÓS.

Por: Rafael Arteta.

Dijo presente, casualmente le escuche, mientras corría por los bosques del ya no más, poco a poco se mostraba, era muy oscuro, la sombra de su soma era tenebrosa, le sumaba todo, a lo que comprendía y a lo que no por igual, y se quedó.

Los ruidos de la noche se hicieron, se hicieron maravillosos, caminar, correr, ir en bici, viajar y divagar en un confuso palpito, presuntuoso, de la nada quedé completo por sumar de más, con tonos alegres interpretaba la melodía de la tristeza, con notas de este mundo.

En el fondo, de la pendiente o del abismo, no lo sé, escuché que me susurra, arde, arde, se quema, se quema; pensé que era una vieja canción, sólo que, con paso fuerte, dividía poco a poco todo lo sumado, quería engañarme y lo logró.

De pronto y tan natural, cayó la noche un amor que se muestra en forma de un adiós.



EL JUEGO DE LA VIDA.

Por: Nilson de Arco.

38

La vida se convierte en un pasatiempo; el pasatiempo de los hombres que se destruyen así mismos con sus inventos de mierda. Vamos, viajemos por los extraños mundos que aún no son creados. Ven y besémonos bajo la sombra de los árboles radiactivos, hagamos el amor con las maquinas que fusilan los ideales, acariciemos las puntas de

los misiles que ahogan a los pueblos, hagamos una orgía con las balas, carrotanques y pistolas, matemos de éxtasis a los reyes eternos.





Ilustración: Heicy Gutierrez.



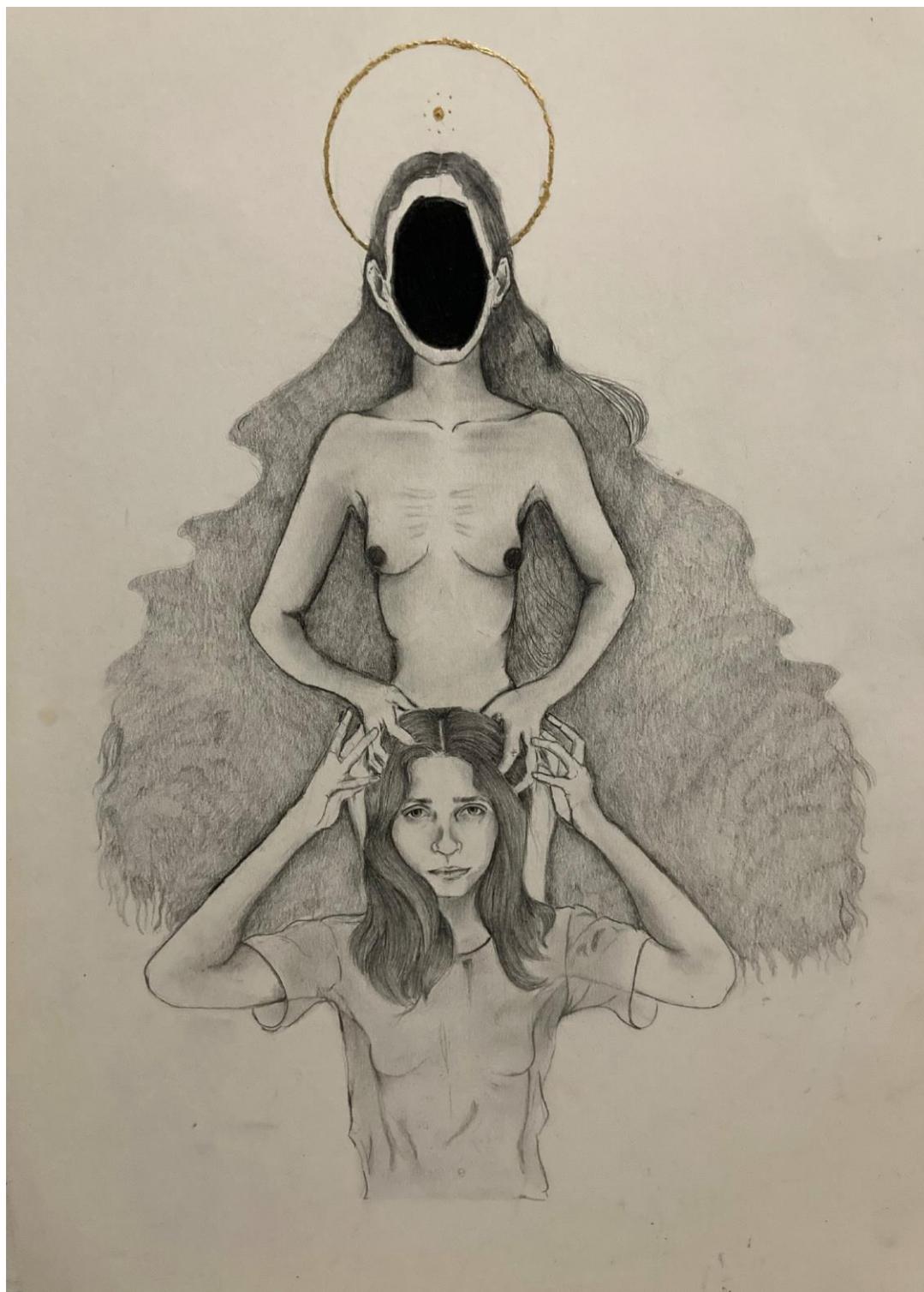


Ilustración: Diana Arrieta



INTELIGIBLE.

Por: **Rafael Arteta.**

Mientras tanto, en mi cielo sucumben las estrellas sin pedir que sea un ideal [...] susurran el cumplimiento de felicidad sutil y estruendosa para la paz que sólo tú me das, a través de un tormento interminable amarrado en mis deseos, que no deja de hacer cosquillas, para llorar de alegría porque eres feliz y de tristeza porque ya no estás [...] tan ausentemente presente, permaneces en mí [...] como cuando miro al sol que, aunque no deba y pueda, siempre tocará mi piel, que sin pedir

permiso deja su marca destruyendo todo para mí, pero revitalizando el cuarto color del espectro solar de las flores tenues que ya no volverán a florecer << jamás >> así tan lejos, pero inalterable, estás como a los peces en el mar, a la distancia del cielo, tan estático en lo indescriptible de la voluntad, pero que con venda en los ojos seguirá soñando que regresarás para cumplir el sueño en el que nunca debí estar.



PLACERES.

Por: Nilson de Arco.

42

Mientras el dulce aroma de las palabras
florece de sus manos, ella acariciaba el borde
de sus locuras; locura que empezó a tener
forma cuando la sedosa excitación gritaba a
los dioses que le dieran fuerza para subir a la
gloria.

Su piel gemía y ella sólo se entregaba a su
sádica frustración del sueño nocturno.





Ilustración: Rubén Barrios



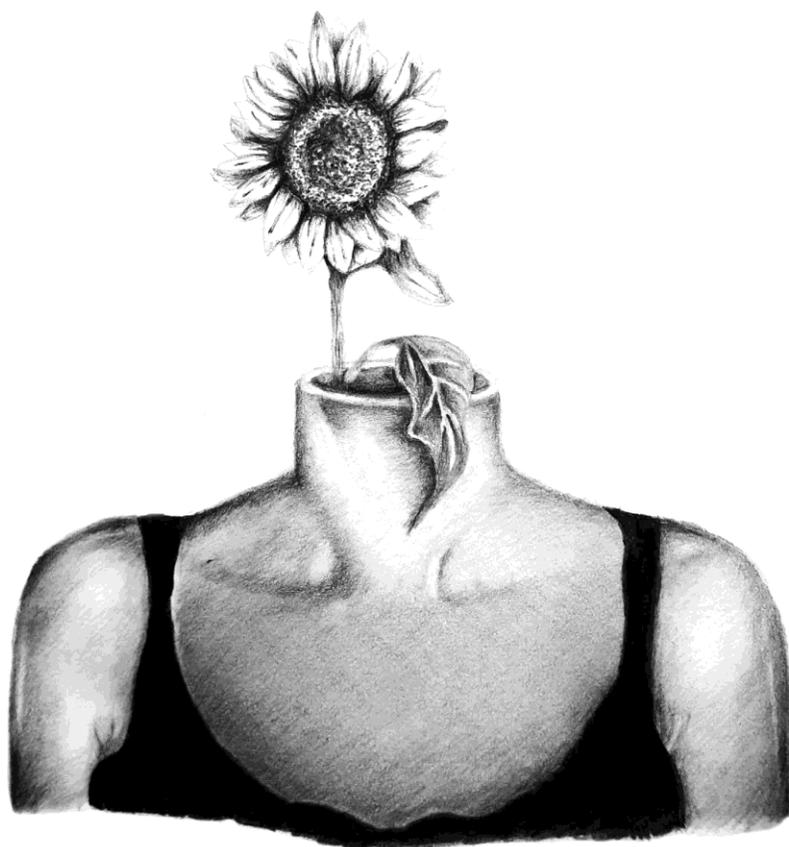


Ilustración: Aura Martínez



DESPUÉS DEL YA NO MÁS.

Por: Rafael Arteta.

Estaba solo por las calles, abandonado por el amor en un estanque de soledades que acumulan miles de historias, fuerza de débil agarre que amarra la sed de su adiós, no acostumbrado a salir por las calles y verso abandono, creyendo que es un niño en cuerpo de adulto, buscandooro en los carbones.

-Inconfundible- contesto, ruidos que ensucian su tez con rosas rojas, quedestilan aceite de vida, con voz inconfundible repitiendo una a la otra, -si la lluvia fuera vida moriría ahogado en ella-, es sutil e inconfundible,pero flotando en las olas de su mente, regresas una vez y otra vez para recordar que no hay nada que lo salve, es fuerte los colores que retiñen sus pupilas, dilatando el corazón en un desesperado carrusel de fantasmas.

-Prefiero volar sin alas y correr sin piernas, - repite susurrando una vez y otra vez-, nota por nota cantando el grito de sirenas encantadas que salen de paseo por sus ojos en chorretes de aguas, por decir que ya no está o que está más cerca de lo que pensó, que ya no puede dejar en blanco su tormentosa sonrisa.

Un silencio es el inicio del tiempo triplemente infinito de agonía que se anuda en su garganta y que regresa a la desfachatez de su ya no más. --- Si hubiese corrido a buscarle hoy ya no estuviese muerto, pensando que todo lo que está en mi mente es un mundo que creó su ya no más...



CARTAS A MÍ

Por: Nilson de Arco.

Casi no suelo hablar de mí.

Hoy hablaré sobre quien soy, ¿pero ¿quién soy en realidad? Es la pregunta que todo ser humano se hace al momento que adquiere conciencia de sí mismo; del sí mismo que no logra entender.

Ahora solo me siento, miro mis manos y pies desde una perspectiva subjetiva. Nunca he visto mi verdadero rostro, solo el reflejo de él. No suelo reconocerme desde mi propia cosmovisión. Intento comprenderme viéndome en los otros, entendiendo mi forma de existencia por medio del actuar y el interactuar de los demás sobre mi esencia.

Es perfecto, pero... aun no sé quién soy.

¿Soy algo en algo? Es decir, ¿soy un alma

inmaterial que descansa en un cuerpo material? o ¿sólo soy lo que han creado de mí por medio de experiencias? Acaso soy una acumulación de tiempos y acciones que se encuentra con sigomismo y el reflejo de esta pequeña parte del universo que llamamos, YO.

Quería hablarles de mí, pero, no suelo hacerlo. Aun no sé quién soy. Tal vez soy tú y tú eres yo, tal vez sólo somos un todo entre nada. Ni la nada sabe quién sería, porque en la definición de nada, ella es algo.

Sólo sé que estoy aquí y percibo mi yo actual en esta parte temporal. No es a lo que venía, sólo te quiero decir que, en la percepción de mi yo temporal, te sientoy eso permite que mi yo crezca y seas como tú quieres ser.





Ilustración: Gigi Dipani.





Ilustración: Diana Arrieta.



LIMBO.

Por: Rafael Arteta.

49

Muchas veces lo anuncio, lo dijo con la
sombra de sus actos y el eco de su memoria,
mi memoria, nuestra memoria. poco a poco
voy asaz muriendo, queriendo estar ya dentro,
de la tumba, de la soledad, de la paz y yacer

por siempre en la felicidad de la vida [...]
es hermoso vivir, lo grita, en bisar, a son de
bocina y alegres sonidos, celebrando que ya
podré descansar, de mí, de él, de nosotros...



PARACLETO.

Por: Rafael Arteta.

Paracleto, gritaba paracleto, no sé si me lo susurra, quería borrar sus ojos, - Y los borró-, con la copa de sangre bombeada por la luz de su corazón; se miraba al espejo con la boca medioabierta y tocaba sus rasgos con la fina dermis de su imaginación.

Si gritaba no le entendía, si susurraba le lloraba, la llorona le contaba con sus dedos la historia de su cuerpo, mientras en su pecho subía y bajaba en escala musical, un sonido detrompeta que le dolía, que me dolía, que nos dolía.

Me sentía solo, me mostraba en pantallas, nadaba en el estanque de lágrimas que no podía romper, es muy fuerte el muro que lo contiene. En mis ojos, sus ojos, nuestros ojos, decía queera la órbita, pero era el lagrimal, tenía miedo de decirlo, pero me gritaba, paracleto, paracleto.

La sonrisa salía de narcolepsia, pero el vacío lo llenaba, me duele, me duele, le traduje y no decía nada, pues no divisa, sus ojos ya no estaban, quizás no vea que su cielo ya caído lo subía en un gasterópodo para llevarlo con

paciencia al vericuetto de la vida, su vida, mi vida, nuestra vida.

Le lloraba la llorona y cantaba la noticia, le gritaba sin palabras y corría la nodriza, le salió el hombre solo y le corrió la pata sola, me miraba un fuerte trueno y no lo conoció, corre quecorre paracleto que no entiendo tu furor, no conozco tu mirada, con los ojos ya cansados y pesados, se esconde en los brazos de la que no lo dejara ir, le llama el inconsciente y le grita en la nariz que tose, que tose, que tose, paracleto que tose, prefiero borrar mis ojos con la sangre de marfil para no sentir el dolor de la vida alegre y feliz.

Ya está muy nostálgico me decía, deludió, me grito no lo encuentro, su prelude me buscó en sus avances, la buscona me lo dio entre sus brazos y la mirada no lo dejaba dormir, que será, paracleto, ¿borro nuevamente mis ojos? o ¿los dejo a la espera de la noche en la historia de sus carnes?, ¿en el barco del adiós?, y en el terremoto de los pies que sucumben a la pasión, mi pasión nuestra pasión, no cerrar los ojos, pero si borrarle su color, mi color, nuestro color...





Ilustración: Ivan Martínez.





Ilustración: Kenerth Rodríguez



EL OTRO MUNDO.

Por: Rafael Arteta.

He visto los ojos del cielo fijados en la perdida noche, que da a su mañana al inicio del tiempo y al final de la historia, naciente parto de ríos en las calles, afloramiento de su corazón, luz matutina, psicodélica, que destituye la tierra, demencia de mi cielo al cerrar sus ojos.

Y así pronto, el mundo sin colores, de las frías personas y los sonidos dulces que confunden lo bueno de lo estrafalario y sutil, de mi piel; meatrapa ante mi voz y así sin decir nada escucho como perro adiestrado, como indiferente, riendo en son de duelo, como si fuera un coro.



AROMA DE PINTOR.

Por: Gigi Dipani.

Acecha la noche en el día cuando le beso...
Una huella del leve aroma de trementina
ha estampado pisadas de fuego
en el delicado mapa de trigo de mi cuello
Su mirada se pierde entre los espacios de mis
cabellos rojos,
Aunque, no más rojos que mis labios
carmesíes, como él los ha bautizado.

Es su saliva esa agua bendita que recorre mi
piel,
Espesura sombría que se torna luz al
amanecer
Ven a pintarme los labios con el líquido que
emana de tu sexo
Ven a entregar tu sal a esta lengua traviesa
que intenta sin lograrlo, controlar las ansias
de morder tus carnes, tus jugosas carnes color
leche con café.

Baña este cuerpo mío con el esperma de tu
cálido cuerpo
Que recorra tu humedad mis muslos
Y se extienda más allá del quebrante gemido
De una noche de deseos
Pincelada tras pincelada píntame
Con tu semen tórrido
Inquietos cuerpos entrelazados
Que tu barco arribe a mis costas
Refugio de quebrantos
Y no me dejes en medio de la noche
Como a lienzo en blanco
Que no soy conceptual
Pues me entrego a tus trazos
Expresivos o figurativos
Has del sexo un retrato
Cuya mirada sea el horizonte fundido
de un beso orgásmico.





Ilustración: Paulina Gómez.





Ilustración: Ivan Martínez.



UMBRÍA.

Por: Rafael Arteta.

Un silencio indescrptible, parecía suscitar en
el torrente del tormento,
en este lugar, como la luna en el día y las
noches con velas,
su furor desaparecía mi velo,
al tiempo que deseaba ir muy lento,
será la inyección de adrenalina, o el pulso que
marca el tempo, en el ritmo, en las notas, o en
la sonata cantata
o en el fuerte y tenebroso canto gregoriano.

Será de espera en espera
me pregunta en estado de coma, luz del más
allá que le alumbra, que no le deja descansar,
en una sombra, en un clavel,
o en las dendritas de sus labios, mis labios
nuestros labios.



RESEÑA DE LOS AUTORES EL OTRO YO.

Reina Valentina Hoyos Ramírez, es una estudiante de primer semestre del programa de Licenciatura en Educación Artística que ha tenido experiencia en los lenguajes artísticos de la danza, la música y las artes plásticas tomando como principal temática plástica los paisajes.

Diana Marcela Arrieta Rodríguez es una joven que ha trabajado la figura femenina como protagonista de sus ilustraciones, su experiencia viviendo en Italia, la ha facultado de un dominio lineal que plasma en sus dibujos. La estudiante de primer semestre aborda la dualidad entre la liberación y arraigo al cambio cimentada por miedos o preocupaciones que impiden al ser humano evolucionar.

Iván Andrés Martínez Rangel es un joven, apasionado por las artes, amante de la música, el dibujo, la pintura y el teatro; actualmente estudia educación Artística, y artes escénicas. Plasma la libertad como una lucha contra el vacío y emprendimiento hacia un nuevo rumbo.

Paulina Gómez Dorado, desde pequeña mostró inclinaciones hacia las diferentes ramas del arte, actualmente es estudiante de primer semestre del programa de Licenciatura en educación artística. Ha

tenido una experiencia cultural desde la escuela, en la cual hizo parte de una exposición artística, ganando por dos años consecutivos la categoría dibujo a color del concurso de la Universidad Litoral. En su obra, recrea la sensación de libertad que posee un pintor en su proceso de creación lo cual le permite crear múltiples realidades valiéndose de su imaginación la cual puede traspasar el tiempo y el espacio para recrear imágenes nuncavistas.

Kenerth Miguel Rodríguez Meza es un estudiante de primer semestre de la Licenciatura en Educación Artística y ha realizado estudios en la Escuela Distrital de Arte, en su obra pretendió demostrar la libertad colectiva a través de unos niños jugando e interactuando con la naturaleza por medio de un dibujo fluido.

Heicy Johanna Gutierrez Borja estudió dibujo básico en la Escuela Distrital de Arte, actualmente se encuentra estudiando Licenciatura en Educación Artística. Realiza dibujos con la temática del retrato y ha participado en exposiciones artísticas en los últimos años. La obra que nos presenta en esta ocasión, es una crítica sobre la toma de decisiones políticas.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

Aura Cristina Martínez Barbosa.

Actualmente es estudiante de la Universidad Del Atlántico, en la facultad ciencias de la educación del programa de Licenciatura en Educación artística. Estudió en la escuela distrital de artes y ha participado en exposiciones artísticas. Sudibujo es un retrato que representa a una mujer que va más allá de sólo lo físico, es para la joven artista, un ser de alegría, amor y espiritualidad.

Rafael Antonio Arteta Hernández

Estudiante en último semestre de la Licenciatura en Educación Artística de la facultad de educación de la universidad del Atlántico y estudiantede Artes Escénicas de la Escuela Distrital De Arte, músico, teatro, escritor de cuentos para niños, poesía y narraciones cortas, pintor y guionistas. es miembro fundador del colectivo Ser Arte, ha participado en la exposición cuerpo con la obra imperfección onírica, en distintas muestras teatrales y musicales en la región caribe. Sus poesías están inspiradas en el silencio de la noche y cómo estos pueden ser interpretados por las personas en tiempos difíciles, queriendo escapar de ello.

Nilson Andrés De Arco Salcedo, es estudiante de la Licenciatura en Educación Artística y Filosofía de la universidad del atlántico, estudiante en escultura de la Escuela Distrital de Arte, defensor de los

derechos humanos, miembro fundador del colectivo SerArte y de la fundación ATREUS. Los poemas que comparte en esta recopilación fueron inspirados en la percepción del ser sobre miedos, deseos y esperanzas más profundas. Se puede apreciar que el joven escritor se pregunta sobre quiénes somos y el reconocimiento sobre la realidad aparente.

Rubén Barrios, Artista visual y diseñador gráfico de la ciudad de Barranquilla en la cual vive y desarrolla su práctica. Estudió Artes Plásticas en la Universidad del Atlántico en la cual obtiene trabajo de grado laureado. Como artista e integrante de la comunidad LGBTI del Caribe colombiano ha enfocado su producción artística a las temáticas queer, las disidencias y los estudios de género. Actualmente, Barrios es miembro activo del Colectivo TraNsmallo y ha trabajado en el Semillero de Investigación CUERPAS adscrito al Grupo de Investigación Feliza Bursztyn de la Universidad del Atlántico en las funciones de producción y diseño de proyectos.



El otro yo



60

Licenciatura en Educación Artística

Universidad del Atlántico



Cultura

TALLER EXPLORATORIO MUSICAL PARA MAESTROS DE PREESCOLAR: “NADIE CANTA, SI NO CANTA”¹⁸

Por: Mary Raquel Enríquez Lenis¹⁹

Correo: raquel.enriquez@aleman.edu.co

mary.enriquez@correounivalle.edu.co

Resumen.

Esta ponencia surge como resultado del Taller exploratorio para los maestros de la sección infantil del Colegio Alemán de Cali, realizado en el mes de octubre del año 2021, en el cual se tuvo el propósito de desmitificar los procesos musicales de los maestros de la comunidad educativa en el nivel infantil, a partir de la socialización de los conceptos de musicar y pedagogía saludable. Se escogió la metodología de investigación-acción participativa, pues este ejercicio consistió en que, como maestra y compañera, quien escribe examinó su trabajo con el fin de mejorarlo, escogiendo como situación específica el darles voz a mis compañeros de la sección infantil en la actividad musical. Dentro de los hallazgos, encontramos que el taller proporcionó un espacio donde todos los colaboradores del preescolar pudimos

expresar nuestras ideas sobre el quehacer musical, sobre lo que creemos que no debemos hacer si no somos especialistas en música; dimos valor a lo que escuchamos en la cotidianidad y apreciamos que juntos iniciamos una musicalización colectiva. Cantar juntos abrió caminos a la inclusión de todos y todas, pues al dejar de lado los juicios valorativos, nos encontramos entretejiendo redes de aprendizaje-enseñanza y vínculos afectivos que fomentan pedagogías saludables.

Palabras clave: musicar, pedagogía saludable, primera infancia.

*Nadie canta si No Canta,
variación sobre un tema de la premisa de
Paulo Freire
en su Primera Carta del libro Cartas a
Quién pretende Enseñar “Nadie escribe si
no escribe, del mismo modo que nadie nada
si no nada” (2008,57).*

¹⁸ Cómo citar: Enríquez, M. (2023). Taller exploratorio musical para maestros de preescolar: “Nadie canta si no canta”. En *Artistas que reflexionan: textos de educación en artes*, 61-71. Sello editorial Corporación Ima, Ibagué- Colombia.

¹⁹ Magíster en música, Especialista en Educación Musical y Licenciada en música de la Universidad del Valle. Especialista en pedagogía infantil, de la Universidad Santiago de Cali. Docente de música en el Colegio Alemán de Cali con primera infancia y talleres artísticos. Docente de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, como coordinadora de las prácticas docentes y asesora de trabajos de grado.



1. Introducción.

Dentro de la Maestría en Música de la Universidad del Valle realicé la tesis titulada “El musicar y la pedagogía saludable en la musicalización de los estudiantes del *prekindergarten* del Colegio Alemán de Cali” (Enríquez, 2021), en la cual se vieron involucradas las maestras titulares, las auxiliares pedagógicas y los profesores especializados de dicha institución, a partir de entrevistas y actividades que generaron espacios reflexivos conjuntos, que terminaron en una musicalización generalizada y en el fortalecimiento de los lazos de compañerismo dentro del lugar de trabajo.

Con el pasar de los meses como maestra del *prekindergarten*, empecé a percibir que las formas de hacer música en colectivo cambiaban, y que uno de los objetivos que debía trabajar era la transformación de la evaluación, que dice que algunos cantan bien y otros no, o que algunos podemos ser músicos y otros no. Para poder visibilizar este cambio incluí en mis planeaciones y evaluaciones, un concepto acuñado por Christopher Small (1998), *el musicar*, que significa tomar parte en un performance de la mejor manera posible, ya sea cantando o

tocando, bailando y escuchando, y en el cual todas las participaciones son validadas porque no hay una única forma de hacerlo.

Ese objetivo, que en principio iba direccionado mi trabajo con los niños, se trasladó a lo que ocurría con las profesoras titulares y auxiliares que acompañaban las actividades y que de alguna manera empezaron a hacer parte de estas. Cantaban, tocaban instrumentos y bailaban, pero constantemente expresaban que, si cantaban hacían llover, que no eran capaces de realizar bien las actividades musicales. Para ese momento tuve que agregar a la investigación una categoría que las incluyera dentro del Musicar y que denominé *Musicalización de maestros y auxiliares*, en la cual quedaron registradas las ideas, sensaciones y avances musicales de mis compañeras de trabajo.

Otra categoría de análisis en la investigación fue la *pedagogía saludable*, que se desprende del musicar y que se explica en el punto tres de este texto, en la cual se encontraron percepciones sobre los vínculos que la clase de música generaba en las duplas: estudiantes-profesoras, profesoras-profesoras, estudiantes-estudiantes, que en su mayoría significaban alegría,



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

satisfacción, seguridad, más confianza de cada uno hacia el grupo, encontrándose ahí la pedagogía saludable presente.

2. El musicar.

El músico, pedagogo y compositor neozelandés, Christopher Small, afirmó que la música se hace, que corresponde a una acción humana y por ende se debe entender como un verbo relacionado con el acto musical y no con los objetos que se producen como partituras, discos u obras.

En el libro *Música. Sociedad. Educación*, Small (1989) aseveró que este arte es un don universal y natural, que todos podemos musicar, pero nos fue arrebatado con las ideas occidentales que categorizan a las personas como musicales o no musicales, lógica instaurada por medio de las industrias culturales y las sociedades de consumo, que segrega a los que carecen del talento de los talentosos. Un segundo elemento del musicar tiene que ver con la forma en que las personas se involucran en la experiencia musical, pues para Small:

Musicar es tomar parte en una actuación musical, con cualquier capacidad, ya sea interpretando, escuchando, ensayando, componiendo o bailando. A veces, incluso,

podemos extender su significado a lo que está haciendo la persona que toma los boletos en la puerta, los hombres fuertes que cambian el piano y los tambores, los empleados que montan los instrumentos y llevan a cabo los controles de sonido, quienes limpian después de que todos los demás se hayan ido. Ellos, también, están contribuyendo a la naturaleza del evento que es una actuación musical (Small, 1998, p.9)

En este sentido, todos los participantes aportan en el performance lo que pueden y de la mejor manera, por lo cual la actuación se lleva a cabo sin jerarquizar a las personas como principales o secundarias.

El musicar está compuesto por tres momentos que surgen de manera conjunta y que al ser analizados dan cuenta de cómo son las relaciones que se generan entre los sonidos y las personas que hacen parte del acto musical, estos son: la exploración, la afirmación y la celebración.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

En la exploración los participantes prueban las relaciones y los valores que se generan por el grupo; ven cómo encajan como participantes y experimentan sin comprometerse con estos valores, por lo menos durante el tiempo que dure la actuación.

En la afirmación los participantes articulan estos valores a los propios, dejando saber a quienes los observen que estos son sus valores y sus conceptos de relaciones ideales, y en consecuencia, esto es lo que son.

En la celebración los participantes tienen la sensación de ser más completamente ellos mismos, de estar en sintonía con el mundo y sus semejantes. Según Small (1998), después de que una persona participa en una actuación musical siente que, “así es el mundo en realidad y que así es como nos relacionamos con él. Por lo tanto, es un instrumento de celebración” (p.184).

Como último punto, dentro del concepto de musicar y que llegó a ser revolucionario en la investigación, está lo valorativo, que desde mi experiencia fue ese momento en que se fragmentó el proceso de enseñanza-aprendizaje y su relación con el producto final. En las instituciones educativas, y en

general, después de una actuación musical, todos los oyentes y/o personas que dentro de las jerarquías musicalmente establecidas tienen un estatus aceptado por los demás, tienden a evaluar de maneras peyorativas lo sucedido, llegando a dejar de lado las sensaciones, los aciertos, las memorias a que nos remiten los sonidos tocados y escuchados, etc. Con estas evaluaciones se llega a excluir a las personas y a hacerles sentir que no deben tomar parte en una actuación musical. El musicar no rotula a los participantes, no emite juicios de valor, según Small (1998), no importa si la persona participa de manera activa o pasiva, ni tampoco la valoración de su accionar: aburrido, interesante, simpático o antipático. En esta actividad todos se involucran y, por ende, todos tienen cierta responsabilidad en su naturaleza, en su éxito, fracaso y calidad.

3. La Pedagogía saludable.

La Organización Mundial de la Salud (s.f.) plantea que, “la salud es un estado completo de bienestar físico, mental y emocional” (parr.1), es decir, no es sólo ausencia de enfermedades. Por esto, la pedagogía saludable es aquella que proporciona bienestar en los encuentros al cuidar la forma en que los maestros nos acercamos a los estudiantes, o a todos quienes participen



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

de la actividad musical, generando vínculos regidos por el respeto, la paciencia, la confianza, la escucha atenta y la observación. No se trata tanto de seguir al pie de la letra métodos para tocar o cantar “bien”, sino de cuidar los momentos vividos y las relaciones que surgen en ellos, con los sonidos, con uno mismo y con los otros.

En esta categoría se rastrean tres subcategorías: la autoobservación, el autocuidado y la empatía. Desde la autoobservación lo que buscaba era que cada participante empezara a entender y experimentar el cuidado del cuerpo, las emociones y los pensamientos, invitando a todos a expresar cómo se sentían dentro de una actividad. Esta mirada en primera persona nos dejaba saber cuán fácil o difícil podía ser un ejercicio musical, cuánto tiempo requeríamos para llegar a su dominio y disfrute.

El autocuidado parte del trabajo de la autoestima, que es una de las necesidades fundamentales de los seres humanos, pues es con esta que el individuo se reconoce, respeta y puede confiar en sí mismo (Maslow, 1968). Cuando nos reconocemos y respetamos empezamos a cuidar de nosotros y podemos llegar a cuidar de los demás.

La empatía es la capacidad de entender lo que alguien más siente, así no compartamos o sintamos lo mismo que el otro (Rogers, 1961). Dentro de la experiencia musical, al poder expresar lo que sentimos, pensamos o creemos, nos acercamos a los demás; vivirlo de manera saludable es llevarlo al plano del *cuidado del otro* al respetar y valorar tanto lo igual como lo diverso. Dentro de la experiencia musical es necesario establecer relaciones de confianza y respeto intentando alejar miedos y juicios de valor que muchas veces generan bloqueos en los participantes y los alejan de posibles momentos de trascendencia y sanación, así como de la construcción de un mundo sonoro personal y grupal que proporciona alimento y energía para la misma vida.

4. Taller exploratorio para maestros de la sección infantil del Colegio Alemán de Cali.

Teniendo en cuenta lo narrado sobre la investigación y el marco teórico expuesto, procedo a exponer el taller que realicé con los maestros de la sección infantil del Colegio Alemán de Cali.

4.1. Momentos del Taller.

Parte experiencial: para la apertura se invitó al colectivo de maestros compuesto por el



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

maternal, el prekínder y el kínder, a cantar y jugar con el fin de tener una experiencia musical desde cada uno. El primer juego fue Toca el tambor, juego de pregunta-respuesta, en el cual la maestra canta una frase y el grupo responde siguiendo un patrón rítmico hablado y acompañado de una percusión corporal.

TOCA EL TAMBOR: ya toqué (bis) QUE
TOQUE OTRA VEZ: ya está(bis) Y YA
SE FUE: chao(bis)

Fig. 1. Jugando Toca el Tambor.



Fuente: elaboración propia.

A continuación, se trabajó la jitanjáfora Si mama Kaa, basada en una melodía popular de Ghana, iniciando sólo con la percusión corporal y continuando con el aprendizaje de la melodía mientras todos hacen los movimientos. Poco a

poco el grupo canta con ecos hasta conocer todo el texto.

Si ma ma ka Si ma ma ka

Ruka, ruka, ruka

Si ma ma ka

Tembea kimbia Tembea kimbia Ruka,

ruka, ruka Si ma ma ka

Fig. 2. Percusión corporal de Si mama Kaa.



Fuente: elaboración propia.

Como última actividad en esta parte vivencial, se trabajó un torbellino compuesto por otra maestra del preescolar, Andrea Navarro²⁰, y que se titula *Luces de Plata*. Al ser una canción con compás ternario, lo primero que hacemos es usar una herramienta del método Bapne²¹ que invita al participante a llevar los tiempos con los pies mientras escuchamos la melodía.

²⁰ Magíster en educación para la primera infancia de la Universidad de San Buenaventura, Licenciada en música de la Universidad del Valle, docente de música del colegio alemán de Cali.

²¹ BAPNE no es un método musical, es un modelo de estimulación cognitiva para el desarrollo de la

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación

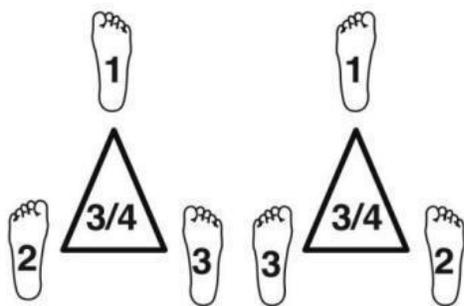
Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

Fig. 3. Diagrama del movimiento a 3/4.



Fuente: tomado de Fundamentos de la percusión corporal como recurso para la estimulación cognitiva, atención y memoria - Método BAPNE citado en Romero (s.f., p.5).

LUCES DE PLATA

La luna llena estaba, con una estrellita
Viendo pasar la noche, tranquila y bonita
El viento silbaba, lindas melodías
Y las nubes bailarinas, en besos se convertían.
Coro: Besos y nubes Y luna llena
Y luces de plata que iluminan las estrellas
(bis)

Fig. 4. Llevando los pulsos.



Fuente: elaboración propia.

Audición de obras: en la segunda parte del taller invité a los maestros y maestras a sentarnos y escuchar algunas obras de diversas culturas, con el objetivo de socializar estéticas diferentes a las apreciadas en la cultura occidental, que han hecho parte de nuestro imaginario como *lo que es bello*. Escogí primero los Gamelanes

de la Isla de Java y Bali, que son representados por un conjunto instrumental que interpreta varios instrumentos de percusión forjados en bronce, y que principalmente hacen parte de rituales y ceremonias religiosas de su comunidad. Para ellos, cada uno es inseparable del otro y cada pieza ocupa un lugar preciso en la actuación musical. Es muy importante saber que cada Gamelán es único y está construido con una afinación y timbre particular que le imprime una personalidad propia. Como dato curioso, hoy las empresas dedicadas al coaching usan este modelo para quienes desean trabajar la cohesión de grupo.

Continuamos con los Griots o cantantes africanos que narran historias como lo hacen los poetas y cantantes de alabanzas. El Griot sabe muchas canciones tradicionales y cuenta con la habilidad de improvisar sobre los acontecimientos de la actualidad, hechos casuales y todo lo que pasa alrededor. Son personas conocedoras de la historia local. Seguidamente, escuchamos una obra de los Mapuches, pueblo indígena del sur, que habita Chile y Argentina, y que fue sometido por campañas militares, dejándolo sin tierras y llegando a vivir procesos de aculturación. A partir de sus cantos, ellos intentan conservar las historias de sus pueblos.

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

Dentro de sus estructuras musicales usan los micro tonos, por lo cual puede ser difícil su escucha para nosotros.

Como cuarta obra compartí 4'33 de John Cage (1952) quien al ser un pionero de la música aleatoria y del uso no estándar de los instrumentos musicales convencionales, crea una pieza que invita al silencio.

Como último tema, escucharon una canción interpretada con la voz y con lengua de señas, “Je Vole”, compuesta por Michel Sardou y popularizada en la película La Familia Bélier (2014). En su estructura musical usa armonías cercanas a lo que escuchamos en la cotidianidad.

Al terminar esta audición, se abrió un espacio para compartir lo que se sintió o pensó en la medida que se establecía un vínculo con estas nuevas o diversas sonoridades. Partí de las preguntas: ¿cuál obra les impactó?, ¿tuvieron resistencia con alguna?, ¿por qué?

La primera respuesta tuvo que ver con la obra de John Cage (1952), pues los participantes no pudieron estar en silencio, decían cosas como: “se dañó”, “no suena”, “sube el volumen”; luego se iban

desesperando, se movían, se miraban y comentaron que fue difícil permanecer escuchando los sonidos del espacio sin hablar. Dos profesoras comentaron que en la audición de los Griots pensaron en el festival Petronio Álvarez donde se escucha música del pacífico. Una maestra dijo que no soportó el canto de los Mapuches, que le parecía feo y que sólo esperaba que terminara esa audición. Un profesor tuvo un enganche con Je Vole (2014), al pensar en lo que la chica cantaba (había subtítulos que traducían la letra), y asociarlo con el viaje próximo que haría su hija mayor a otro país.

Parte teórica: para esta parte socialicé desde lo conceptual los datos relevantes del musicar y la pedagogía saludable, abordando la pregunta ¿por qué creemos que no somos buenos cuando cantamos o tocamos instrumentos?

5. Hallazgos y discusión.

Al finalizar el taller invité a los maestros y maestras a realizar el cierre con un círculo de diálogo. Al estar todos dispuestos, se dio la palabra a cada participante para que comentaran cómo se sintieron en las diversas actividades y luego se les pidió escribir una frase en un papel de color, en el



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

cual dijeran qué se llevaban en la mochila del taller.

La primera impresión que fue impactante para mí, se dio en relación al título del taller. Una maestra dijo que al llegar al espacio y leer la diapositiva del título “*Nadie canta si no canta*” pensó en que ella no debería cantar nunca a los niños, porque no era una experta en el tema y que, desde la convocatoria al taller, se sentía triste porque creía que la invitación era a que dejaran a las maestras especializadas en música ser las únicas que lo hicieran. Al terminar la exposición teórica sintió alivio y ganas de aprender más, de intentar hacerlo cada día mejor y se quitó la culpa que la invadía por creer que lo estaba haciendo mal.

Un maestro de deporte manifestó que este tipo de acción también debe llevarse a las distintas áreas del conocimiento, pues, aunque somos afortunados al contar con maestros especializados, todos aportamos la pasión y el gusto por el desarrollo de las diversas dimensiones del ser, siendo participantes y haciendo lo mejor que podamos.

Otras respuestas fueron: apreciación musical, musicar, inclusión, diversidad,

amor propio, todos somos músicos, todos tenemos habilidades, la música-la mejor medicina para el corazón, confianza, aceptación de quien soy.

Fig. 5. Frases escritas por participantes.



Fuente: elaboración propia.

6. Conclusiones.

Desmitificar los procesos musicales con los maestros y maestras de la sección infantil del Colegio Alemán de Cali, hace parte de las tareas que como educadora he empezado a desarrollar, pues el peso de las ideas impuestas por las industrias y la sociedad de consumo nos han llevado a un punto en donde las personas sentimos que hay modelos a seguir únicos, y que no existen posibilidades de encajar en actividades artísticas como hacedores de las mismas.

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

La musicalización que surgió en principio como el medio para entender los tres momentos del musicar con la primera infancia, alcanzó a vivirse con las maestras y auxiliares acompañantes, lo cual me impulsa a proponer esta subcategoría dentro de los futuros estudios, pues si bien Small plantea la exploración, la afirmación y la celebración, todas las actividades que como maestros podemos desarrollar se dan alrededor de la actuación musical.

La pedagogía saludable en este ejercicio surge de los momentos de bienestar que se generaron de manera individual, cuando los maestros de la sección infantil empezaron a entender y experimentar desde su cuerpo lo que les genera una actuación musical. Continúa al reconocer-se y confiar en ellos mismos, pasando al cuidado personal y de los otros, terminando con la empatía, que dentro de esta experiencia permitió la valoración de la actuación personal y del grupo en general.

Las prácticas aquí anteriormente descritas pueden desarrollarse en instituciones que atiendan la primera infancia, articulando los conceptos de musicar y pedagogía saludable al marco de las políticas públicas contempladas en el documento 21 del

Ministerio de Educación Nacional (2014), pues tal como plantea el mismo:

no se necesita ser músico ni un gran intérprete para gozar de la música y hacerla parte de la vida. Tampoco se necesita ser afinados ni virtuosos para recordar una canción y tararearla mientras se completan los quehaceres y los oficios cotidianos. Esto se hace de manera natural e instintiva, pues la música es un salvavidas emocional que resguarda y provee la libertad de expresión. (MEN, 2014, p.23)

El hacer partícipe a mis compañeros en el aula y abrir un espacio especial en donde a partir de experiencias podamos reflexionar como colectivo que propende por una educación de calidad para los más pequeños, abre caminos a la inclusión de todos y todas, en donde sin tener la necesidad de emitir juicios valorativos, nos encontramos entretejiendo redes de aprendizaje y enseñanza, vínculos afectivos que fomentan pedagogías saludables, porque todos nos articulamos de la mejor manera que podemos, asumiendo una responsabilidad en aquello que hagamos y sintiendo que lo que



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

producimos como grupo es lo que somos y lo que nos representa.

Referencias.

Cage, J. (1952). 4'33'' [Obra musical]. <https://www.youtube.com/watch?v=AWVUp12XPpU>

Emera, L. (2014). Je Vole. [Canción]. Película La familia Bèlier. <https://www.youtube.com/watch?v=GfRY39ybeZo>

Freire, P. (2008). *Cartas a quien pretende enseñar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.

Maslow, A. (1968). *Toward a psychology of being* (2nd edition). D. Van Nostrand.

Ministerio de Educación (2014). Documento 21. Serie de orientaciones pedagógicas para la educación inicial en el marco de la atención integral. *El arte en la educación inicial*. Bogotá. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles41813_archivo_pdf_educacion_inicial.pdf

Organización Mundial de la Salud. (s.f.). *La OMS mantiene su firme compromiso con los principios establecidos en el preámbulo de la Constitución*.

<https://www.who.int/es/about/governance/constitution>

Romero-Naranjo, F.J. (2015). *Fundamentos de la percusión corporal como recurso para la estimulación cognitiva, atención y memoria - Método BAPNE* <http://hdl.handle.net/10045/50628>

Rogers, C. (1961). *On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy*. New York: Houghton Mifflin Company.

Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.

Small, C. (1989). Música. Sociedad. Educación. *En Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Versión española de Marta I. Gustavino. Alianza Editoria.



LA PINTURA MITOLÓGICA COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE EN LA COMUNIDAD

ASHANINKA DE SAMPANTUARI, CUSCO, PERÚ²²

Por: Cástor Saldaña Sousa²³

Correo: castorsaldana@esfapa.edu.pe; sousa@usal.es

Resumen.

La presente investigación es la parte aplicada de una tesis de Licenciatura en artes plásticas, modalidad pintura, de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”-Ayacucho, Perú. Presentamos la primera etapa de la investigación con una propuesta pictórica como estrategia didáctica de la enseñanza de los valores y la transmisión de conocimientos, traduciendo los mitos ashaninkas de la comunidad de Sampantuari a su representación pictórica con la técnica del óleo. En esta propuesta se pueden abarcar todos los niveles educativos: inicial, primaria, secundaria, adultos y en el contexto de la comunidad, dependiendo de la adaptación

pedagógica que realiza el docente al contexto cultural, educativo y lingüístico, así como al binomio comunidad-escuela. Dentro del proceso de investigación-creación, planteamos la propuesta pictórica a varios niveles teórico-prácticos: desde la etnografía, contextualizamos pictóricamente los mitos de Sampantuari a partir de la cosmovisión ashaninka y la identidad cultural ashaninka; desde la psicología, adoptamos la corriente de la psicología del desarrollo para su adaptación educativa a diferentes edades del ciclo vital, particularmente, la psicología cultural de Miche Cole. Por último, desde una perspectiva descolonizadora, replanteamos la propuesta pictórica como una herramienta de empoderamiento y de etnoeducación a partir del concepto de *Aisthesis*.

²² Cómo citar: Saldaña, C. (2023). La pintura mitológica como estrategia didáctica para la educación intercultural bilingüe en la comunidad Ashaninka de Sampantuari, Cusco, Perú. En, *Artistas que reflexionan: textos de educación en artes*, 72-95. Sello editorial Corporación Ima, Ibagué-Colombia.

²³ Doctor en Antropología Aplicada: Salud y Desarrollo Comunitario por la Universidad de Salamanca, España. *Cum Laude Mención Internacional* con Premio Extraordinario de Doctorado. Posgrado en Medicina Psicosomática y Psicología de la Salud por la Sociedad Española de Medicina Psicosomática y Psicoterapia. Licenciado en Psicología por la Universidad de Salamanca. Ha realizado trabajos de campo en la medicina tradicional andina y en comunidades nativas de la selva peruana con los grupos Ashaninkas y Matsiguengas. Actualmente realiza su tesis de licenciatura en artes plásticas en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Huamanga. Escritor en el periódico digital UNAHALDIA: <https://www.aldia.unah.edu.pe/?s=C%C3%A1stor>



Palabras clave: mitos ashaninkas-Sampantuari-didáctica, pictórica-investigación artística-identidad cultural.

1. Introducción.

Los asháninkas son un grupo étnico que vive en la Amazonía peruana, perteneciente al tronco lingüístico de los Arawak. Se encuentran ubicados en diferentes zonas y regiones de la Amazonía. Aquí, la tradición oral se transmite generacionalmente por los mayores o abuelos de la comunidad. En esta tradición está codificado todo un conjunto de conocimientos sobre cómo funciona el cosmos, la naturaleza, los fenómenos atmosféricos y los ciclos vitales del ser humano con relación al movimiento de las estrellas y el espacio celeste del universo. Sobre la base de la tradición oral se configura el calendario anual de las comunidades (Rojas, 2014).

El pueblo ashaninka presenta una historia recogida desde la versión de la colonia ligada a los misioneros jesuitas, franciscanos y dominicos, pasando por la época del caucho, las madereras, el Sendero Luminoso, hasta las migraciones últimas de la sierra peruana hacia la selva, ocupando los territorios asháninkas y viéndose obligados a desplazarse hacia el interior. El pueblo

asháninka a pesar de todos los embates históricos, ha sabido mantener su configuración cultural y lingüística hasta la actualidad con pocos cambios, salvo el cambio cultural actual más prominente debido a la globalización y a la intervención del Estado y el Ministerio de Educación, concretamente, la Educación Intercultural Bilingüe. Con estos antecedentes, hay un mayor acceso, tanto físico territorial, como por los estudios clásicos de antropólogos sobre la cultura asháninka, además de la situación actual de la Educación Intercultural Bilingüe y la promoción de las culturas nativas amazónicas a través de festivales de carácter turístico-económico, con el apoyo de las municipalidades distritales y regionales y sobre la base de mostrar al público su cultura autóctona.

2. Comunidad asháninka de sampantuari.

La comunidad asháninka de Sampantuari se ubica a quince minutos caminando desde la ciudad de Kimbiri, en el distrito de Kimbiri, perteneciente a la provincia de la Convención, en el Departamento del Cusco. De acuerdo con el informe técnico emitido por el Instituto de Manejo de Agua y Medio Ambiente (IMA) de la Región Cusco (2020), el pasado 20/8/2020,



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

Kimбири se encuentra ubicado en la margen derecha del valle formado por el río Apurímac, entre los distritos de Pichari y Vilcabamba en la provincia de la Convención, departamento de Cusco. Comprende la zona de Selva Alta (Ceja de Selva), abarcando varios pisos ecológicos. Su capital es el pueblo de Kimбири, ubicado a 12°

29' 18'' de Latitud Sur y 73° 50'30'' de longitud norte.

En cuanto a la población de la comunidad nativa de Sampantuari, el IMA (2020, p.12) ofrece los siguientes datos censales del INEI, Censo XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas 2017:

Tabla 1. Datos censales del INEI, Censo XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas 2017

Distrito	Comunidad Nativa	TCP Distrital	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
Kimбири	Sampantuari	0.9971	379	377,90	377,90	377,90	377,90	377,90	377,90	377,90

Nota. Esta tabla muestra el censo de la población de la comunidad asháninka de Sampantuari, realizado por el Instituto Nacional de Estadística e Informática de Perú (INEI), en el año 2017. Los datos están extraídos del Instituto de Manejo de Agua y Medio Ambiente (IMA) de la Región Cusco (2020), p.12. Página web: <https://www.ima.org.pe/>

A nivel educativo, encontramos la Institución Educativa Inicial N°38449 Intercultural Bilingüe y una moderna infraestructura para los niveles de primaria y secundaria Intercultural Bilingüe, todas funcionando en el marco de la Educación Intercultural Bilingüe.

Partimos de la base, de que el origen de la humanidad y de todos los grupos humanos, nativos, autóctonos, conformados desde las llamadas sociedades de pequeña escala hasta las grandes culturas y civilizaciones, están ligados a la literatura oral cargada de mitos

explicativos sobre el origen del universo, el origen de la vida y del hombre en la tierra, sobre su propia cosmovisión y aprendizajes comunitarios y otros elementos propios de su cultura. A partir de aquí, los grupos humanos se diferencian entre sí por un conjunto de rasgos culturales, lingüísticos, sociales, de costumbres y de tradiciones, ligados a una geografía particular del entorno ecológico y, particularmente, a una forma de producción tecnológica propia y de recursos naturales para su supervivencia. Los pueblos nativos, regularmente, rigen sus actividades de la vida diaria de acuerdo con un calendario comunal



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

que marca las acciones más importantes para la comunidad, tanto desde el punto de vista festivo como de labores relacionadas con la subsistencia alimentaria, económica y de mantenimiento del entorno ecológico donde se habita. En el estilo de vida de las comunidades nativas predomina el pensamiento y las acciones colectivas. La transmisión de los saberes, mitos y valores a los niños de la comunidad, se realizan mediante la oralidad y la ritualidad, teniendo como principal vínculo de apego a los padres del niño o niña, especialmente la madre; también los abuelos o abuelas de la comunidad, es decir, los mayores o los sabios de esta. Los niños aprenden a observar las actividades que los padres y la comunidad realizan en su día a día, incluyendo en sus juegos lúdicos representaciones simbólicas de las actividades que los padres hacen, como cocinar, cortar maderas, sembrar, realizar una casa, preparar el terreno de cultivo, pescar, cazar, interactuar con el entorno de la flora y la fauna; las pinturas del rostro y el cuerpo, los adornos corporales, los cantos, las danzas y las fiestas. Los mitos y las formas artísticas -pensamos nosotros- tienen frecuentemente *más verdad* que las abstractas teorías filosóficas y científicas. [...] siempre dicen a cualquier espectador preparado lo que tienen que decirle para que se oriente en la existencia

y de una vez *comprenda*. Y esto es contener “verdad” (Cencillo, 2005, p.260).

3. Planteamiento del problema.

El planteamiento del problema parte de la observación directa y el diálogo con la asháninka Olga Melisa Roca Mendieta en la comunidad y en la Institución Educativa Inicial (I.E.I.) de Sampantuari. Olga me refiere que se está perdiendo la forma de contar los mitos de padres a hijos en la comunidad. Sin embargo, en el interior de cada familia, todavía se pueden narrar los mitos; durante la noche, en el lugar de trabajo o en algún evento comunitario. En la I.E.I. Sampantuari, en el contexto de la Educación Intercultural Bilingüe (E.I.B), se pueden tratar los mitos y leyendas en algunas actividades pedagógicas, de acuerdo con el Ministerio de Educación (Minedu) de Perú. Los cuadernos de trabajo, en idioma asháninka, no presentan las ilustraciones gráficas ajustadas a su realidad local. Pensamos que la tradición oral está subalternizada bajo discursos educativos occidentales. Para ello, analizamos y proponemos diferentes causas y efectos:

- Causas locales: aculturación encubierta en el sistema educativo estatal; asimetría de poder, entre la



- tradición oral-mitológica local y el idioma dominante occidentalizado.
- Causas globales: geopolítica y discursos de colonialidad occidental e influencias urbano-industriales.
 - Causas sociales: dudas sobre su identidad cultural, sus conocimientos y sus comportamientos comunitarios.
 - Efectos locales: alteraciones psicodinámicas en su ethos cultural; pérdida de tradición oral, valores, costumbres y transformaciones idiomáticas.
 - Efectos globales: fragmentación de la autoimagen grupal-étnica, pérdida de la identidad cultural; influencias exógenas asimétricas, en términos de poder, lengua, territorio, economía.
 - Efectos sociales: cambio cultural, individualismo, ruptura de lo comunitario y principios de la propiedad privada, depredación ecológica y división de la tierra.

3.1 Objetivo.

El objetivo principal es fortalecer la identidad cultural asháninka de Sampantuari a partir la

pintura de los mitos asháninkas de Sampantuari como estrategia didáctica en la Educación Intercultural Bilingüe.

4. Metodología.

La metodología es de carácter cualitativa, etnográfica y participativa. Se basa en el trabajo de campo de carácter etnográfico en la convivencia, en una casa familiar asháninka. En este contexto, se establece un proceso dialógico espontáneo en las actividades diarias, en la visita a otros familiares, en las festividades, en la Institución Educativa Inicial N°38449 Intercultural Bilingüe de Sampantuari; escenarios espacio-temporales donde se genera la observación participante y las entrevistas abiertas y recurrentes. Desde la metodología cualitativa etnográfica aplico el procesamiento de los datos basado en tres pasos consecutivos: 1- codificación 2- categorización 3- interpretación (Aguirre 2015).

5. Marco teórico.

Como marco teórico central seguimos la psicología cultural de Miche Cole, que se enmarca en el enfoque histórico-cultural de Vygotsky y Luria. Los tres conceptos claves de la psicología cultural-histórica son: 1- Mediación por artefactos; 2- Desarrollo



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

histórico; 3- Actividad práctica (Cole, 2003). Las características principales de la psicología cultural son las siguientes:

- Subraya la acción mediada en un contexto.
- Insiste en la importancia del “método genético” entendido ampliamente para incluir los niveles histórico, ontogenético y microgenético de análisis.
- Trata de fundamentar su análisis en acontecimientos de la vida diaria.
- Supone que la mente surge en la actividad mediada conjunta de las personas. La mente es, pues, en un sentido importante, “co-construida” y distribuida.
- Supone que los individuos son agentes activos en su propio desarrollo, pero no actúan en entornos enteramente de su propia elección.
- Rechaza la ciencia explicativa causa-efecto y estímulo-respuesta en favor de una ciencia que haga hincapié en la naturaleza emergente de la mente en actividad y que reconozca un papel central para la interpretación en su marco explicativo.
- Recurre a metodologías de las humanidades, lo mismo que de las

ciencias sociales y biológicas. (Cole, 2003, p. 103)

También, hacemos uso del concepto de *Aesthesis*, el cual se entiende como una manera general del sentir, una estimulación multisensorial (vista, olfato, gusto, tacto, audición) que genera una experiencia subjetiva, personal, particular. No está sujeta a una cultura específica y a un tiempo concreto, sino que trasciende el tiempo y el espacio. Es una forma de sentir y de ver el mundo que pertenece a cualquier subjetividad humana y grupo cultural histórico-geográfico. Es desde esta perspectiva que nos podemos reapropiar de nuestro mundo (Saldaña, 2023).

6. Resultados.

6.1 Mitos asháninkas de la comunidad de Sampantuari

6.1.1 Purinti.

Diario de campo

Fecha: 16-06-2022 Hora: 19:52pm

Conversación con Olga en su casa. Su mamá le dice que cuando hace frío es porque las estrellas están dando vueltas. El friaje es porque las estrellas se mueven dando vueltas.

Purinti significa trabajador. Mantsa significa



ocioso. Purinti se les dice a las estrellas cuando traen el friaje. Cuando no hay friaje, no aparece purinti. Purinti es una estrella y es como un ser humano que es sembrador de frejol. Purinti siembra muchas hectáreas. Purinti no come, lo deja sembrado y se va a otro lugar. Cuando Purinti regresa ya está listo para cosechar. Después vino mantasa (ocioso) y lo encontró todo sembrado. Mantasa aprovecha a comerlo todo. Mantasa se va y luego viene Purinti a ver su plantación. Purinti empieza a seleccionar las semillas que sobraron para plantar nuevamente. Es el ciclo de Purinti, es trabajador. Cada estrella tiene su nombre. También las estrellas pequeñas como chispas tienen su nombre. Purinti sale una vez al año, en cada estación que le corresponde en relación con el frío, (mío: ¿es en junio u otro mes?).

Olga dice: si yo fuera Purinti yo no trabajaría, porque va a venir Mantasa. Purinti, a pesar de que lo ha comido otra persona, él siempre va a seguir sembrando y seleccionando semillas. Ni siquiera él ha probado.

Mío: es como un ciclo de la naturaleza fijado, que si o si, es el tiempo de siembra por las condiciones climatológicas.

6.1.2 Tasurenchi.

Hoy es día 23 de diciembre de 2022, estamos en Sampantuari y Olga nos va a contar un mito para dibujarlos todos juntos. El ejercicio consiste en que, lo que ella nos cuente, tenemos que imaginar cómo lo dibujamos en el papel, la hoja. Los personajes, si hay plantas, si hay animales. Cómo es la historia, qué cosas se hacen.

Olga: Según cuenta mi madre, mi mama me cuenta, antiguamente, no había coca, se llama Omarikistate mamanchiki, y eso, antes no había acá, no existía vegetaciones, y ese Avireri, Avireri tiene su madre, o sea que una reina, que se llama mamanchiki, más respetado, es como abuela, una persona honesta, virgen, más respetada. Entonces, ese su pareja de Avireri, no es su pareja sino que es su acompañante.

Yo: Avireri, ¿qué significa?

O: Avireri es Tasurenchi, es Dios, el mismo son

Yo: Tasurenchi, eso sería como un Dios

O: el que más, el que hace milagros. Ya entonces, no existía, estaba en un paraíso. Y acá no había, acá antes, esta tierra era, es como agua que está ahora estancado. Este mundo de tierra de este, como se llama, este mundo está lleno de agua. Entonces, Tasurenchi, el estaba en Paraíso, y anticristo se llama Jerurishi, es este, saritpasa, Jerurishi,



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

es anticristo. Como esta agua estancada hay el tenía su pitochi (canoa), es como balsa, pitochi, ahí vivía, daba vueltas, vueltas. Pitochi, canoa es, entonces anticristo estaba ahí sentado, dando vuelta con su pitochi, en agua, como remolino ahí dando vueltas. Entonces, ha visto este, Tasorenchi, le ha dado pena, y le dice, (habla en ashaninka 4, 14,,) entonces le ha dado este como un, una prueba le ha hecho. Si tú el anticristo era igual a tasurenchi, quería compararse con el Dios. Y le ha dicho, si tú eres Dios, hazle secar esta cocha, esta agua, este universo, esta tierra. Y de ahí te voy a enseñar y como un remolino, tenía como así, remolino, daba vuelta, vuelta y espuma, había espuma, así, dando como remolino así, shiiiiii (gesto con la mano imitando un remolino de agua a la vez que hacía un silbido simulando el sonido del agua). Hay espuma, y le ha dicho, agarra esa espuma, junta en tu mano y sopla (sonido del viento junto a las manos) que se seque el agua. Y le ha enseñado así tienes que hacer, y le dice soplalo para que se seque, y se convierte en tierra. Entonces, agarró, (sonido) nada, no se secó, porque no tenía poder jerurishi.

Yo: se quería comparar.

O: A Tasurenchi.

Yo: Jerusichi se quería comparar a Tasurenchi, y le hizo una prueba.

O: aja, sopla ese, remolino y tiene ese como se llama, el agua y se junta espuma, entonces agarra eso y soplalo con su mano y se seca el agua. Entonces, le ha enseñado y nada, no pasa nada. Dos veces, tres veces, nada, poquito, se ha avanzado, un poquito se ha secado, nada, ese es el tope, ya, entonces no puedes, entonces agarró Tasurenchi, agarró el remolino, juntó esa espuma, lo sopló y se desatoró como si fuera, tiene hueco, ¿no?, la tierra, o sea que, desatoró como bandeja no, desatorar el agua. Entonces desatoró, comenzó a dar vuelta, y jerurishi, daba vueltas por allá con su balsa, como se llama, con su Pitochi, dando vuelta, vuelta, vuelta, pobre Jerurishi, dando vuelta, vuelta, vuelta, hasta que se hundió todo el agua, se quedó bien seco. Dice no hay, no hay tierra, nada, no existe tierra, solamente existía como piedras, como cráter así, como se llama, meteoritos, así todo rocoso, todo ese, piedra, con hueco, hueco, así se ha quedado este mundo en la tierra, y de ahí, y después vino el Tasurenchi y llegó desde el paraíso, llegó acá en la tierra. Y paró y le dice, ahí Jerurichi ahí con su Pitochi y se quedó sentado, y de ahí le ha dicho, ya ves, ah ya, y le dice, ¿ahora que



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

vamos a hacer? ¿Cómo vamos a vivir? Acá no hay nada, entonces dice, ya, Kiriyati, Kiriyeti es dueño de la tierra.

I: ¿qué significa?

O: es carpintero, es dueño de la tierra, es arcilla, es tierra. Entonces, este dueño de la tierra, no es, no es, sino que el Kiriyeti, le mandó para que fuera este, pedir al dueño de la tierra de otro mundo, otro mundo, ese ya, no sé, donde existirá otro universo ya, Kiriyeti ya, anda pídele a Kiriyeti un pedazo de tierra, le mandó su discípulo, y se ha ido pues, ha ido no se dónde, en el cielo, donde no existe vida, y ese es oscuro ese mundo, es oscuridad es. Entonces de ahí le ha pedido este Kiriyeti, regálame un pedazo de tierra, arcilla, y como es michanti (tacaño), le ha dado un poquito, así un puñado no más de la mano, así un puñadito no más de la mano le ha dado, ya agarró, ya toma, aquí está, el ha traído y después ha venido acá y Tasurenchi agarró, dice, no va a alcanzar, inmenso es, como se llama, ese universo, de nosotros es planeta, como va a alcanzar, y agarró un puñado de tierra, y ya pues vamos a hacer alcanzar, y Jerurishi no le ha dado nada, y no lo va a hacer alcanzar, y Tasurenchi y le agarró, lo sopló, le ha hecho como magia, como un milagro, y dice lo sopló también ese

arcilla, uffff, y comenzó ah, como a derretir como cera, cera de vela o cera de como se llama, este cera, de negro.

I: ¿Brea?

O: Brea, comenzó a esparcir todo encima de tierra, encima de la roca que estaba hueco, se comenzó a tapar el hueco, haaaaaasta el final, hasta donde es el tope del mundo entero, y asísito no más delgadito dice tierra, y como es michanti, hubiera dado más, hubiera sido más grueso nuestro, lo que dice desde acá, tiene más allá otro, tiene otro, como tierra, otro mundo,

I: ¿otra capa?

O: Ajá, ese otra capa, entonces, ya de ahí ha dicho y como se llama, le mandó este, kunkari, carpintero, y le ha dicho, anda fíjate si ha llegado en el tope, anda fíjate si ha llegado en el tope ahí. Han ido a ver, dice si, si ha llegado a tope, y ahí Tasurenchi, se puso a fabricar humanos, a fabricar los animales, a fabricar las plantas, las hierbas, todos los insectos que existen, entonces este, Jerurishi, anticristo estaba sentado el también quería compararse con el, como hacer milagros, entonces está sentado Jerurishi, se para así, tiene su barba así, este, Jerurishi, y ojote



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

grandote, ojo, es ojo grande tiene Jerurishi, da miedo dice, y se ha sentado y le dice, ahora tú vas a, te voy a dar otra vez pruebas, tú vas a este, como se llama fabricar un humano, pero que sea este, una persona que sea bueno y jerurishi agarro, le ha enseñado, agarró este como se llama, makuta? Ese makuta dice, como se llama, tara, de ashaninka ha hecho de tara, dice si hubiera sido jiribati, de kinacho, nosotros estaríamos, seríamos inmortal.

I: Jiribati, ¿Qué era?

O: es kinacho, tronco, como se llama, madera fuerte, y tiene su corazón fuerte, como piedra, nunca pudre, en cambio es tara, es más rápido pudre, entonces a los ashninka dicen que lo han hecho a ese tara por eso que nosotros morimos, cumplimos 60 años, 40 años, morimos nosotros, entonces así, y agarró le ha dicho vamos, te voy a enseñar, no, ese kubite, tiene su kubite, kubite es como tazón de barro, tazón de barro, kubite se llama, entonces le ha dicho, agarró no sé cómo le habrá hecho como ser humano, lo ha puesto así, y agarró kubite, y dice vas a tapar así, no, y después cuando le vas a destapar, eres de, el ser humano va a aparecer ahí, entonces, Jerurishi ya, Jerurishi, y ha hecho prueba, cuando le ha destapado, y apareció, culebra, serpiente malo, apareció, entonces, otra vez, entonces

dice, no no es así, así tiene que ser, tasurenchi le agarró, destapó, como ser humano se convirtió, así tienes que ser, ha hecho otra vez un ser, un ser humano, entonces, como se llama, Jerurishi le ha dicho, no, no tienes que hacer, y después, cuando le has destapado, ha destapado un ser humano, uno ha hecho, como se llama, Jerurishi, un ser humano.

I: Jerurishi llegó a hacer un ser humano

O: uno, uno, como prueba, pero se ha convertido en maniro después, maniro.

I: ¿Qué era maniro?

O: venado, eso es lo que va a convertirse venado después. Ya entonces, le ha dicho, no no es así, tres veces le ha dicho, ya dice, la primera vez, la segunda vez, entonces se molestó cuando destapó, otra serpiente, víboras, venenosas, así no es dice, otra vez este, como se llama.

I: Tasurenchi.

O: No, Jerurishi, este es lo que ha hecho malas cosas.

I: con Jerurichi siempre Salía mal.

O: Mal, se convertía en este, como se llama, rana, masero, como se llama, sapo, entonces



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

le ha dicho ya, igiyaikite tiene, igiyaikite su escopeta, se molestó y ahora si te voy a matar le dice, te voy a matar, y le dispara pero no le dispara así a su persona, sino le dispara en su, como se llama, a su lado, como engañar, para que le asuste pues, para que haga bien, entonces otra vez, ya nada, ahh, pum, se asustó, otra vez, le enseñó, nuevamente dice, ahora sí, tres veces ya dice, sino te voy a mandar donde saripatsa, por eso le decimos saripatsa.

I: saripatsa era.

O: Saripatsa, te voy a mandar a saripatsa, o en otro mundo donde no existe vida, en marte, no hay vida. Le amenaza tasurenchi, te voy a mandar ahí y ahí te vas a permanecer, para que te, para que aprendas, si haces malas cosas, entonces tres veces, ya se molestó, y, y le dispara pum, y le miró ahí está sentado ahí, otro, tasurenchi se ha ido a traerlo, ven acá siéntate, y después dice, ya, le voy a mandar a saripatsa, el tercero ya le ha fallado ya, ya apuntó pum, y después le mandó a saripatsa, ya le ha mandado ya, ya nunca más va a regresar, le miró, dice tiene su espejo, su lupa dice Tasurenchi, donde está, por donde está, le miro, le miro, ahí está saripatsa, ahí que se quede dice, ahí no le ha recogido ya, ahí se quedó para siempre, anticristo en saripatsa.

I: Jerurishi al final fue enviado a saripatsa.

O: a Saripatsa.

I: y ahí quedó.

O: ahí se quedó, permanece ahora por eso cuando viene ya hace malas cosas.

I: y el sigue allí.

O: sigue ahí, hasta que como se llama, fin del mundo.

I: cada vez que hacía algo lo hacía mal, no supero a.

O: no lo supero, no le supero. Entonces ya, entonces ahí terminó su trabajo, entonces este, chivito por eso tenía su hijo de, como se llama, tasurenchi, chivito, eso es lo que le ha hecho convertir, chivito.

I: chivito, quien le convirtió.

O: pajarito, es chivito se llama.

I: chivito, es un pajarito.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

O: es una persona, niño, chivito, persona, lo que ha hecho tasurenchi, y el maniro, lo que ha hecho Jerurishi.

I: ah, es una persona que hizo tasurenchi.

O: tasurenchi. Entonces, el tasurenchi dice ya, ahí se fue ya, ahora si, voy a dedicarme a hacer cosas, tasurenchi se puso con carpintero, ha hecho todas las cosas, las plantas, los animales, todo ha terminado, y este como se llama, como tenía ese chivito, como se llama, como ahorita, no, sería, maniro y chivito, y Tasurenchi estamos haciendo y decimos, este hijo, anda mira, tu mama, tu mamanchiki, no es su mama verdad, sino que es como respeto, como yo me respetan yo soy su mama. Ya entonces le dice, anda hijo, anda ve tu mamanchiki en el paraíso, tráeme coca. Ahí traían en paraíso coca, pero no le traía como se llama, semilla sino hoja no más, ella cogía mamanchiki.

I: mamanchiki que era.

O: mamanchiki una persona como se llama, virgen, una persona respetada. Entonces, le ha dicho, anda ve a tu mamanchiki si ya estará mi coca. Entonces ahí pues lo agarra, y dice, no, no coge sino dice, lo mueve, se caía su hoja solito, se caía solito, ahí agarraba, lo

tendía sola, con eso le daba a Tasurenchi para que chaqche, para que trabaje, con eso trabajaba chaqchando.

I: mamanchiki es una persona respetada mujer.

O: mujer, mamanchiki.

I: mujer, virgen o no virgen.

O: Virgen, la que le preparaba a Tasurenchi su coca, omarikiste se llama, omarikiste, que es coca, entre paréntesis coca, omarikiste mamachi, eso como coca sagrada, no hay nadie tiene otro, ella no más lo tenía, porque ella es lo que tenía, entonces le mandaba a, cada vez que terminaba Tasurenchi, coca le mandaba, y un día no sé, este el chivito bueno, el niño, donde se habrá ido a jugar, entonces el estaba en maniro, el maniro estaba ahí, y donde está chivito, se habrá ido a jugar, entonces le ha mandado a maniro lo que ha.

I: el chivito mandó a maniro.

O: no, tasurenchi, porque chivito no estaba, entonces estaba maniro, dijo anda ve tu mamanchiki si ya habrá este cogido, como se llama, coca, para yo chaqchar para empezar a trabajar nuevamente, y le mandó y, se ha ido como es malcriado, ese niño malcriado es



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

pues, se ha ido a donde mamachi, y después dice, mamachi ya está coca, todavía hijo, regésate un momento, de un rato yo recién voy a coger, recién voy a preparar. Ah ya, ya mamá, entonces, maniro es malcriado, es curioso, es codicioso, entonces, se pensó estaba yendo, se regresó corriendo y ese niño, y se pensó dice, ah voy a mirar como coge mamachy coca dice, como coge. Se quedó escondido en una, en un arbusto, el niño maniro, se quedó observando a mamachi, como coge la coca, como lo hace, como lo prepara, entonces este, le quedo este, se ha regresado y nuevamente regresó para observar mamachiki como coge coca, se regresó, y se quedó observando en arbusto que ella que no le ve nada. Entonces se quedó mirando y mamachiki se sacaba su cusma y lo tendía en este, en su tronco, en su, en el piso, y comienza este, mover, se caía esa coca, se caía coca hoja y después lo tendía dice. Entonces maniro se le miro que mamachiki se sacó su ropa, y ya mamachiki no tenía ni ropa interior, nada pues, si o no, entonces se este, el maniro se quiso, se quedó admirando a la mamachiki como es su cuerpo.

I: la vio desnuda.

O: desnuda, se quedó entonces se, le intimidó a la mamachiki, y se comenzó a reír, jajaja,

maniro, y cuando se volteó mamachiki, y de ahí este, y le ha mandado al diablo, a maniro le ha dicho, ¿Qué? ¿me estás observando?, kamari, maniro, kamari, maniro, le ha mandado al diablo le dice, kamari, maniro le dice, que estás haciendo kamari maniro, ay yo pensé que ya te has ido, y dice que corriendo se fue donde su papa, tasurenchi, y se vino corriendo y su papa le dice ya dice, no, todavía le dice, mama recién va a coger, y porqué te ries le dice su papa, porque vienes alegre, riéndose, no papá me he tropezado dice, me he tropezao y, y por eso estoy feliz, me he caído, ah ya entonces ya, y después adentro de una hora, vino chivito, su hijo bueno, obediente le dice.

I: el chivito es el hijo bueno que creo tasurenchi.

O: ah.

I: y maniro es un niño.

O: un malcriado.

I: un malcriado el que creo Jerurishi.

O: Jerurishi. Entocnes, vino chivito y le ha dicho, hijo, chivito anda, anda, este fijate tu mama ya habrá hecho, habrá preparado



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

nuevamente, y se ha regresado y chivito se ha ido. Y mama molesta, mama molesta agarró este su, como se llama, agarró este, semilla, le agarró semilla y lo amarró así, lo ha envuelto, así lo amarró, en pañuelo así grande, ya ahí lo ha guardado, y cuando ha venido chivito dice, mama está molesta pues, porque le ha mandado a maniro allá a pedirle coca, si es un malcriado. Entonces como está molesta, le dice, ya, yyy, y le dice dónde está mamanchiki, y ya está y agarró y le dice, ya, anda toma, anda llevale a tu papa y que lo mire si es coca le dice. Entonces el chivito se regresó corriendo donde su papa, agarrando este, como se llama, este, como se llama, lo que está a amarrado con pañuelo grande y dice, este no es coca, este es medio este pues, duro así, parece semilla, que será esto, entonces ha regresado en su casa a papa y le dice, aquí está papa, la coca, este, me dijo mamanchiki llévalo a tu papa que lo mire si era coca le dice. Y dice que ha pasado dice, no sé, está molesta, y tasurenchi está molesto el también pue, curioso, que, porque está molesta, agarró, era este como se llama, pura semilla de coca.

I: era semilla de coca, no era la hoja.

O: no era la hoja, y ¿Qué ha pasado? Acaso no, acaso me está faltando el respeto a

mamanchiki a mí, le dice, tasurenchi. Me está faltando el respeto, agarra un mazo pues para tirar chicote y agarró y se fue donde la mamanchiki, y quería tirar pues, a este, golpe a la mamanchiki, tasurenchi le dice, un momento le dice.

I: tasurenchi le quería tirar a su mama.

O: a su mama. Y decía, un momento le dice.

Y porque has mandado dice, y porque has mandado como se llama, ese maniro, a como se llama, a maniro malcriado, kamari, maniro.

Y, y ahí o sea que se, se disimuló pue, no le ha tirado chicote. Entonces como le ha mandado entonces ya me ha visto acá y se fue carcajeando y yo pensé que ya se ha ido, y yo estoy preparándome para sacar y el estaba escondido ahí. Entonces ya vino tasurenchi, regresó a su casa y maniro estaba sentado y le grito pues le dice, kamari, maniro, (dice una frase en ashaninka) ahora serás maniro para siempre, y maniro niño se convirtió como maniro en venado ya. Si, si, llorando se ha ido, maniro, se convirtió en maniro, por eso esto maniro no es bueno para comer.

I: ¿no se come?

O: no se come tanto, pero es este diablo.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

I: o sea, maniro como niño malcriado al final lo convirtió en venado.

O: sí, en venado.

I: como una forma de castigo.

O: castigo y ahora ese es, por eso no se come es muy diablo dicen.

I: y no se come, no se caza.

O: no tanto, no es apreciado la carne, pero se come sí, pero no es apreciada, porque es supay, kamari, diablo.

I: supay eso es quechua.

O: seguro.

I: kamari es en ashaninka.

O: aja. Ya entonces así, ha venido y se convirtió y se quedaron solamente los buenos hijitos, de buenos hijitos. Y Tasurenchi se quedó triste porque mamanchiki se fue al paraíso, ya no, ya no se ve ya, ya están oculto ya, no puedes ver, ya y es mamanchiki así, persona ya, se ha ido ya, se comenzó a, como se llama, este, sonar el trueno, se desapareció ya, se desapareció mamanchiki, y Tasurenchi

quedó acá en la tierra, y se quedó triste, porque ya no está su mamanchyki, lo que le preparaba su (palabra ashaninka y de ahí se quedó triste, se dormía, tristemente se quedó, y sus hijitos le dicen ya, este lo que nos ha dado mamanchiki, llevalo a almacenarlo allá, tiralo ahí, con el tiempo nuestros descendiente, lo cogerán con eso, este trabajarán.

I: la semilla.

O: la semilla de coca. Lo ha llevado chivito lo ha esparcido, por eso que ahora ha crecido coca.

I: esa es la coca, pero ¿la coca que hay ahora no es la omarikiste?

O: no es, no es, son semillas lo que le ha traído, es un, sagrado, coca es sagrado, solo que lo han traído semilla y lo han esparido y anteriormente lo conocían esa sagrado pero ahora, prácticamente se ha satanizado ya, o sea han transformado de otra manera, para hacer mal, o sea, usado para malos o, también beneficio pero también.

I: la cocaína, por ejemplo, se puede convertir en cocaína.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

O: se puede convertir también para pastilla. También esa cosa es buena, pero también lo ha trastornado de otra manera vicio. Entonces así ha venido la coca. Entonces tasurenchi se quedó triste, y después, y como es la tierra así, era ese delgadito y su hijo es travieso también, y vamos a, este, y le ha dicho, no, no vayas a escarbar más abajo porque si vas a cavar más abajo, hay estas tropas dice. Que será tropa de lo que está dentro, será marte, no sé, que tropa será, extraterrestres.

I: ¿tropa que es? ¿Tropa de gente?

O: tropa, extraterrestre, de extraterrestre, es este como se llama malo. Entonces dice, le ha dicho a su hijito no lo vayas a cavar más adentro, porque va, va, ahí adentro malos, entonces, dormía tristemente se quedó en su cama, este como se llama, y después su hijito, ha ido dice, ha hecho cavar, haber vamos a cavar, que dice nuestro papa dice, y cuando le dice no, pero el curioso lo ha hecho hueco, ha hecho hueco dice y ahí estaba mirando dice, todo un ejército adentro dice, malo, entonces agarró este, pita de ibenki, es este planta medicinal, ibenkitsa, y agarró como jugando el niño, haber, vamos a, vamos a, ¿sagatar, no? ¿ankachate?, que, es decir, sacar adentro.

I: sacar de la tierra.

O: ajá, con su gancho, lo sacaba, entonces lo ha, con ibenki, lo metía, lo sacaba, y se convertía dice en un ejército, y el niño, dice ahora que vamos a hacer, ahora nos va a reñir nuestro papa, se regresaron donde su papa, cuando le ha dicho su papa, papa mira que hemos hecho dice, y esa tropa ya se convirtió humanos, ya así ejército entre ellos estaban sacando, y dice, ah su ejército se convirtió, y este, como estaba triste, como se llama, Tasurenchi, estaba triste y le ha dicho, hijito, yo te he dicho que no, no hagas esas cosas, y ahora ya me matarán dice, irovatiana kene (me matarán) eso es decir me van a matar. Entonces dice, ya este cuando, cuando ya terminó de tropas, cantidad dice un ejército, y vino dice ya lo han aniquilado, lo han sacado su cabeza, el tasurenchi, le han sacado y solamente chivito, no le ha matado y se ha convertido pajarito, hermosos pajaritos, azules, es chivito.

I: ese es colibrí.

O: no, no es, ahora es su hermano de yuca.

I: el chivito es hermano de yuca.

O: su hermano. Y de ahí se fue y después lo han, lo han matado, aniquilado, ya este, ahí



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

terminó, los chivitos se han ido ya convirtiéndose en pajarito bueno, y ahora, todas las cosas ya están hechas ya, todo, gracias al Tasurenchi lo que ha hecho las cosas.

I: ¿y el chivito son los pajaritos que hay ahora?

O: si hay, viene este en grupo, en grupo viene, camina en banda, como se llama en grupo.

I: no va solo.

O: no va solo. Todito viene, shi shi shi, y se regresa, así camina en bandadita.

I: y porque chivito es hermano de la yuca.

O: porque le cuida.

I: chivito cuida a la yuca.

O: si cuida. Es seripiari. Ya le han transmitido su padre ese poder.

I: chivito es como un seripiari.

O: ajá, como seripiari. Es como decir, es tu hijo ya le has transmitido sus, su herencia. Y ahí ese, bueno es el cuento, como se llama.

I: sí el mito, la leyenda.

O: la leyenda de la coca, de donde ha venido, las cosas como ha sido. Por eso la coca no es malo, sino que es bueno, sino que ahora ya lo han trastornado.

I: se ha perdido lo original.

O: se ha perdido lo original.

I: habéis escuchado, bonito. Está bien. Entonces ahora el trabajo sería que todo lo que nos ha contado.

O: como ha empezado o como ha terminado.

I: como es largo, de todas formas, lo escribiré y se van creando materiales.

O: claro, por eso, como se empieza y como es el

final.....
.....



Figura 1. La ashaninka Olga relatando el mito Tasurenchi y los niños haciendo una práctica de dibujo imaginativo sobre Tasurenchi.



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2022).

6.1.3 Elaboración de los bocetos de los mitos Purinti y Tasurenchi en cartulina canson A3 al óleo.

Figura 2.

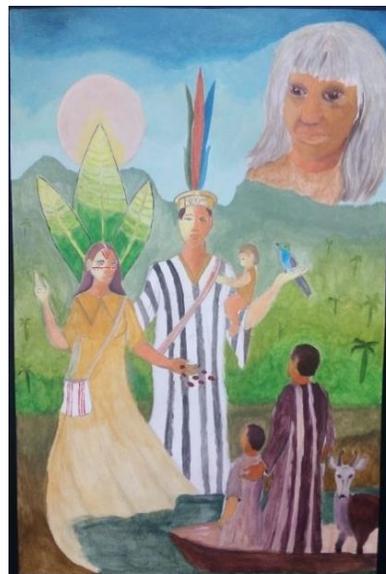
Representación del mito Purinti



Fuente. Elaboración propia (2023)

Figura 3.

Representación del mito Tasurenchi



Fuente. Elaboración propia (2023)

Figura 4. Preparando la sesión de aprendizaje de los mitos ashaninkas a los niños de nivel inicial de la I.E.I. Sampantuari N° 38449



90

Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023)

Figura 5. Olga explicando los mitos orales Purinti y Tasurenchi a los niños ashaninkas de la I.E.I. Sampantuari N°38449



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023).

Artistas que reflexionan: textos de educación en artes. Sello editorial Corporación ima corporacionima.com; Grupo de Investigación Ima, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2023. Coordinador Editorial:

Boris Alfonso Salinas Arias.



Figura 6. Olga explicando los mitos orales Purinti y Tasurenchi, sobre las imágenes creadas, a los niños ashaninkas de la I.E.I. Sampantuari N°38449.



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023)

Figura 7. Ejercicio de evaluación a los niños sobre el contenido de los mitos narrados previamente.



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023).

Figura 8. Ejercicio de evaluación a los niños sobre el contenido de los mitos narrados previamente.



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023)

Figura 9. Ejercicio de representación pictórica de los personajes de los mitos Purinti y Tasurenchi



Fuente. Fotografía tomada por el autor (año 2023).

6. Propuesta de la pintura mitológica como estrategia didáctica en la Educación Intercultural Bilingüe.

Desde el programa curricular de nivel inicial lanzado por las políticas educativas del Ministerio de Educación peruano seleccionamos la competencia: Crea proyectos desde los lenguajes artísticos. El objetivo es proponer la pintura de los mitos asháninkas de Sampantuari para el fortalecimiento de la identidad cultural

asháninka mediante la creación de sesiones de aprendizaje en el aula. Por otro lado, en mi calidad de estudiante de quinto año de pintura, propongo una representación pictórica con la técnica del óleo sobre los mitos Purinti y Tasurenchi como un primer estímulo y acercamiento a la propuesta. El propósito es buscar estrategias didácticas innovadoras que se conviertan en herramientas de empoderamiento y etnoeducación, en el contexto de la interculturalidad y el diálogo de saberes.

ÁREA: COMUNICACIÓN		
COMPETENCIA: “CREA PROYECTOS DESDE LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS”		
CAPACIDADES:		
<ul style="list-style-type: none"> • Explora y experimenta los lenguajes del arte. • Aplica procesos creativos. • Socializa sus procesos y proyectos. 		
ESTANDAR DE APRENDIZAJE DEL II CICLO		
Crea proyectos artísticos al experimentar y manipular libremente diversos medios y materiales para descubrir sus propiedades expresivas. Explora los elementos básicos de los lenguajes del arte como el sonido, los colores y el movimiento. Explora sus propias ideas imaginativas que construye a partir de sus vivencias y las transforma en algo nuevo mediante el juego simbólico, el dibujo, la pintura, la construcción, la música y el movimiento creativo. Comparte espontáneamente sus experiencias y creaciones.		
DESEMPEÑO 3 AÑOS	DESEMPEÑO 4 AÑOS	DESEMPEÑO 5 AÑOS
Representa sus ideas acerca de sus vivencias personales usando diferentes lenguajes artísticos (el dibujo, la pintura, la danza o el movimiento, el teatro, la música y títeres, etc.)	Representa ideas acerca de sus vivencias personales usando diferentes lenguajes artísticos (el dibujo, la pintura, la danza o el movimiento, el teatro, la música, los títeres, etc.)	Representa ideas acerca de sus vivencias personales y del contexto en que se desenvuelve usando diferentes lenguajes artísticos (el dibujo, la pintura, la danza o el movimiento, el teatro, la música y los títeres, etc.)

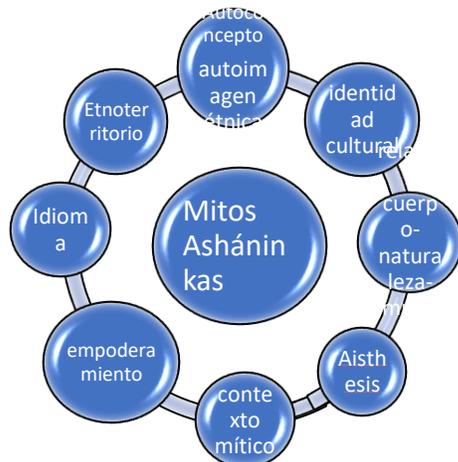
Tabla 2. Programa curricular de Educación Inicial. Ministerio de Educación, Perú.

Nota. Esta tabla presenta la competencia “crea proyectos desde los lenguajes artísticos”, del área de comunicación, cuyo autor es el Ministerio de Educación (MINEDU) de Perú, año 2017, p. 132, perteneciente al Programa curricular de Educación Inicial. Su enlace web es: <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-inicial.pdf>



7. Conclusión.

Figura 10. Modelo conceptual-interpretativo sobre los mitos asháninkas.



Fuente. Elaboración propia (2023).

La revitalización de los mitos asháninkas de Sampantuari mediante su plasmación pictórica o artística en la Educación Intercultural Bilingüe permite una sensibilización y mayor autoconciencia étnica sobre el grupo asháninka de Sampantuari, en sus parámetros culturales, simbólicos, territoriales, ecológicos, míticos, en el contexto actual de globalización y cambios culturales. La importancia de introducir la propuesta pictórica de los mitos asháninkas en la E.I.B a nivel inicial, está fundamentada desde la predominancia de la lengua materna en el niño asháninka, relacionado a los vínculos materno-comunitarios y a la psicología del desarrollo de la infancia. Esto lleva también a un

proceso de implicación y diálogo por parte de los adultos hacia los niños. La propuesta de la pintura mitológica como estrategia didáctica en la Educación Intercultural Bilingüe es introducirla como sesiones de aprendizaje en el aula, de manera consecutiva y progresiva, de acuerdo al Programa de Educación Inicial del Ministerio de Educación peruano, dentro del área “comunicación” y en la competencia “crea proyectos desde los lenguajes artísticos”. Siendo conscientes de que en esta primera aproximación hay una intervención desde la formación artística académica, el proceso a seguir y el objetivo final es que los niños y los adultos asháninkas, lleguen a representar los mitos de su comunidad desde sus propias categorías, percepciones, materiales, colores y recursos de su entorno. Los mitos configuran una realidad humana. El mito explica el funcionamiento de una sociedad o cultura de manera holística, funcionando como un todo. Regula el comportamiento grupal en sociedad, así como a nivel individual. Los mitos suelen ser inamovibles en el tiempo, siendo atemporales o actualizándose por épocas y periodos históricos. Los mitos pueden evolucionar o adquirir variaciones con el tiempo y en el espacio, de acuerdo con el desarrollo de las sociedades, tal como ocurre en la actualidad.



Artistas que reflexionan: textos de educación en artes.

La mitología comparada busca establecer las conexiones y puntos en común entre las diferentes mitologías que hablan de las realidades humanas y sus imponderables de la vida cotidiana, en el bien y en el mal, en la conducta normativa, en el tabú y en lo prohibido. El mito es un relato simbólico, utiliza los símbolos, que quiere decir juntar o unir. Explica cosas que son inefables y para ello necesitamos el relato o la narración. Cuando hay una crisis se recurre al mito para que nos enseñe a comportarnos individualmente y en grupo. Desde una dimensión crítica, el mito se ha usado a lo largo de toda la historia de la humanidad tanto por los vencedores como por los vencidos en las guerras, tanto para impulsar el desarrollo de una sociedad o civilización como para manipular y dominar a los pueblos conquistados por las guerras, utilizando las diferentes concepciones mitológicas para conseguir la sumisión del pueblo sometido. Desde la educación occidentalizada también han sido subalternizados los mitos asháninkas mediante el idioma castellano como lengua dominante en el Perú, así como los saberes autóctonos propios de su cultura e imaginario étnico. En su propio idioma y categorías etnolingüísticas, se convertirían en una herramienta de empoderamiento y etnoeducación, circunscrito a su territorio y

entorno ecológico, en su contexto mítico y simbólico. Están vinculados a su autoconcepto y autoimagen étnica, a su identidad cultural, donde se establece una relación entre el cuerpo, la naturaleza y el mundo; es desde esta perspectiva donde el concepto de “*Aisthesis*” integra su propia percepción de la belleza integrando la dimensión del “SER”.

Referencias.

Aguirre Baztán, A. (2015). Metodología cualitativa etnográfica. Fondo Editorial de la Universidad de Ayacucho Federico Froebel

Cole, M. (2003). Psicología cultural. Ed. Morata.

Programa curricular del nivel inicial. (2017). Ministerio de Educación-Perú.

Rojas Zolezzi, E. (2014). El morral del colibrí. Mitología, chamanismo y ecología simbólica entre los ASHANINKA del Oriente peruano. Ed. Horizonte.

Ramírez de Pineda, L. C. (2005). El entramado de las creencias. Antropología diferencial de “mundos” dispares. Ed. Syntagma.

Saldaña Sousa, C. (2023, 31 de julio). La Nueva Crónica y Buen Gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala en la actualidad: una mirada desde la crítica de arte decolonial. <https://www.aldia.unah.edu.pe/la-nueva-cronica-y-buen-gobierno-de-felipe-guaman-poma-de-ayala-en-la-actualidad-una-mirada-desde-la-critica-de-arte-decolonial/>





Artistas que reflexionan: textos de educación en artes, es un conjunto de documentos que van desde la educación musical, el arte en la empresa, los poemas y el canto, hasta la pintura mitológica, como experiencias de docentes y artistas que trabajan en la cotidiana realidad del aula. Este libro es el resultado de un esfuerzo mancomunado de los autores, la Corporación ima, el Simposio de Educación Artística, el equipo académico del sello editorial, así como los diferentes lectores y jurados que, en conjunto, seleccionaron los cinco capítulos aquí reunidos y se ofrecen como hojas al viento para quien desee detenerse en ellos.







Artistas que reflexionan: textos de educación en artes, es un conjunto de documentos que van desde la educación musical, el arte en la empresa, los poemas y el canto, hasta la pintura mitológica, como experiencias de docentes y artistas que trabajan en la cotidiana realidad del aula. Este libro es el resultado de un esfuerzo mancomunado de los autores, la Corporación ima, el Simposio de Educación Artística, el equipo académico del sello editorial, así como los diferentes lectores y jurados que, en conjunto, seleccionaron los cinco capítulos aquí reunidos y se ofrecen como hojas al viento para quien desee detenerse en ellos.

