



La cultura
es de todos

Mincultura



IV Simposio Regional de
**Educación
Artística**
Virtual } Sep 16 a
Oct 17





IV Simposio Regional de Educación Artística

ENTIDAD GESTORA, ORGANIZADORA Y FINANCIADORA

Corporación IMA

INSTITUCIONES COFINANCIADORAS

Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural 2020.

Alcaldía de Ibagué, Secretaría de Cultura. Programa Municipal de Estímulos. Beca de Apoyo a Eventos e Iniciativas Culturales 2020.

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)

CONTENIDO

“LOS SONIDOS DEL ANCESTRO” UNA EXPERIENCIA INTEGRADORA EN ÉPOCA DE CONFINAMIENTO.	7
LA VIRTUALIDAD A TRAVÉS DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA CON LA PLATAFORMA ZOOM COMO ESTRATEGIA DINÁMICA EN EL CURSO, “INSTRUMENTO BÁSICO TROMPETA” DEL PROGRAMA.	9
ARTE COMO ARTICULADOR DE HABILIDADES NEUROPSICOLÓGICAS	12
ACTIVIDADES RÍTMICAS COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA ATENUAR LAS CONDUCTAS AGRESIVAS DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO TRANSICIÓN.....	15
EL DIBUJO COMO MEDIO PARA SENSIBILIZAR Y DESARROLLAR COMPETENCIAS CIUDADANAS EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO QUINTO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MUNICIPAL NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE DE CATAMBUCO	18
ARTE, EDUCACIÓN Y MOVILIZACIÓN SOCIAL HACIA UN ECOSISTEMA DE BIENESTAR.	21
EL ARTE LOCAL COMO HERRAMIENTA DE EMPODERAMIENTO E IDENTIDAD CULTURAL: MIRADAS DESDE LA PSICOLOGÍA Y LA ANTROPOLOGÍA.....	25
PEQUEÑOS ARTISTAS EVOCANDO HISTORIAS Y CONSTRUYENDO MEMORIA PARA LA PAZ.....	41
GUAGUAS DE PAN: IDENTIDAD Y SABOR DE UN PUEBLO. TRANSMISIÓN DE SABERES MEDIANTE TALLERES CREATIVOS.	44
LA INVESTIGACIÓN EN ARTES Y SU CONTEXTO EN EVENTOS CIENTÍFICOS: EXPERIENCIAS DESDE LA FORMACIÓN INVESTIGATIVA. .	46
EL ARTE, LAS ARTESANÍAS Y SU APORTE A LA EDUCACIÓN.	64



“LOS SONIDOS DEL ANCESTRO” UNA EXPERIENCIA INTEGRADORA EN ÉPOCA DE CONFINAMIENTO.

Por: Ali Vladimir Rojas Guzmán¹

Institución Educativa Combia, Pereira

Correo electrónico: ali.rojasguzman@gmail.com

Entre 2018 y 2019 se realizó una investigación al interior de una institución educativa pública, de carácter rural, donde se buscaba establecer los aportes de la implementación de una experiencia de aprendizaje con el objetivo de desarrollar la competencia perceptiva musical haciendo uso de dispositivos móviles (Rojas, 2019). Tras realizar el análisis de la información recabada surgieron diferentes categorías emergentes que evidenciaron la necesidad de replantear las prácticas en educación artística, desde una postura más amplia, flexible e integradora, entendiendo a las artes como una herramienta de transformación del pensamiento y como un vehículo para comprender de manera crítica las realidades sociales de los individuos y su entorno. Como respuesta a esto surge “Los Sonidos del Ancestro”, una experiencia de aprendizaje basada en proyectos que le permite a los estudiantes explorar las diferentes disciplinas de la educación artística desde el reconocimiento de la riqueza y gran diversidad cultural que se agrupa en su propio país.

Estando en la presencialidad se presentaron a los estudiantes los diferentes Ejes musicales de Colombia (Ministerio de Cultura, 2003), permitiéndoles escoger, por salón, un eje musical para desarrollar su proyecto. De esta manera se facilitó la apropiación de la temática, los estudiantes evidenciaron interés y lograron ver el potencial que el proyecto tenía, no solo desde la educación artística sino desde la apropiación de elementos culturales que les eran familiares pero desconocidos. Se escogió un nombre para identificar el proyecto y de esta manera aumentar el sentido de pertenencia de los estudiantes frente a proyecto (Vergara, 2015). Cada grado debía averiguar, a través de consultas bibliográficas, consultas en la web, material audiovisual e indagación directa con su círculo familiar y social, los aspectos básicos del eje que les correspondía. De esta manera conocieron su geografía, sus aspectos socioeconómicos y sus aspectos culturales. A esta etapa se le llamó Etapa de recepción, en tanto que lo que se buscaba era adquirir la mayor cantidad de información posible sobre la temática, que les permitiera tener una visión holística del eje musical.

¹ Magister en Gestión de la Tecnología Educativa y Licenciado en Música, con participación constante en talleres de formación en Pedagogía Waldorf, Pedagogía Intuitiva, Rítmica Dalcroze, Estimulación e Iniciación Musical. Docente de Música de la Institución Educativa Combia de la ciudad de Pereira, maestro de Piano Inicial, Técnica Vocal, Rítmica y Lenguaje y Director Musical de la escuela “Musicando, Estimulación y Formación Musical”. Arreglista y director del Duetto Alma (Música Andina Colombiana).

Posteriormente, ya en la no presencialidad propia de las condiciones de salud mundial, se desarrolló la Etapa de creación, donde los estudiantes generaban productos artísticos basados en la información que habían recopilado, con la mediación de los docentes que acompañaban el proyecto y buscando la producción de piezas audiovisuales encaminadas a la identificación del proyecto (creación de una imagen representativa del proyecto a manera de logotipo, imagotipo, isotipo o isologo) y otras que permitieran visibilizar las diferentes expresiones culturales propias del eje musical correspondiente (danzas, cantos, entre otros). En esta etapa se contó con la participación del docente de Educación Física de la institución, quien se incorporó al proyecto trabajando las danzas más representativas de cada eje con cada uno de los grados y realizando videos tutoriales que le permitiera a los estudiantes aprender y ejecutar los pasos básicos. En este punto la familia cobró gran importancia en tanto que, espontáneamente, se incluyó en el desarrollo del proyecto bailando con sus hijos para la realización de los videos.

Para finalizar el proyecto se ejecutó la Etapa de socialización, donde, a través de videos compilatorios presentados en diferentes eventos culturales y académicos, pudieron ver reflejado el fruto de su esfuerzo, aportando a la visibilización de la gran diversidad cultural de nuestro país, con actividades dinámicas, creativas y motivantes.

El planteamiento del proyecto responde al desarrollo de las competencias de básicas de la Educación Artística y a los procesos para su desarrollo planteados por el MEN (Ministerio de Educación Nacional, 2010). Así mismo, responde a la necesidad de reconocimiento del contexto cultural de nuestros estudiantes, a la visibilización de las costumbres de los pueblos y a la necesidad de mantener viva nuestra cultura en una era llena de estímulos externos donde se invisibiliza lo propio. De la misma forma la implementación del Aprendizaje Basado en Proyectos impactó a toda la comunidad educativa de la institución al punto de promover un proceso de transformación curricular y de resignificación del PEI.

REFERENCIAS.

- MEN. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia.
- MinCultura. (2003). *Escuelas de Música Tradicional, Parámetros*. Bogotá: Ministerio de Cultura, República de Colombia.
- Rojas, A. (2019). Desarrollo de la competencia perceptiva musical a través de dispositivos móviles . *Simposio Regional de Educación Artística Vol 3*, 98-127.
- Vergara, J. (2015). *Aprendo porque quiero, El aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) paso a paso*. Barcelona: Ediciones SM.

LA VIRTUALIDAD A TRAVÉS DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA CON LA PLATAFORMA ZOOM COMO ESTRATEGIA DINÁMICA EN EL CURSO, “INSTRUMENTO BÁSICO TROMPETA” DEL PROGRAMA.

Por: Mg. Jorge José Méndez Besil²

Universidad de Pamplona

Correo electrónico: jjmb@unipamplona.edu.co

Palabras Clave: música, mediaciones pedagógicas, educación virtual, plataforma, pandemia.

La presente propuesta pretende reflexionar sobre la experiencia pedagógica en el rol docente ante las evidentes dificultades que se están presentando por la actual crisis de pandemia a nivel mundial. Desde el programa de música de la universidad de Pamplona en el curso de tipo práctico, “Instrumento básico trompeta”, no escapa de esta difícil situación pues se requiere buscar alternativas académicas que puedan solventar lo mejor posible la dinámica de trabajo de un grupo de personas que ha abordado normalmente estos procesos de manera presencial por las especificidades que estas asignaturas requieren. Ante este complicado suceso, surge dicha reflexión que determina el mediar con recursos pedagógicos quizás nuevos para poder hacer partícipes a los estudiantes en su formación musical profesional y no pierdan el horizonte en su pretendido proceso de aprendizaje.

Es en cierta manera y de gran vitalidad que la función del docente sea mediar con herramientas que propicien un significativo acercamiento para llegar a los prospectos académicos pretendidos. “Adicionalmente, la mediación se plantea extrínseca al sujeto cuando a través del uso de algunos medios se dirigen actividades y cuestionamientos sobre el conocimiento que potencian la mediación intrínseca del alumno, promoviendo, en este caso, acciones de enseñanza que caen en el ámbito de la didáctica”. (Flórez, Arévalo y Peñaranda, 2009, p.3).

El objetivo de esta experiencia como propuesta de reflexión es la virtualidad a través de la mediación pedagógica con la plataforma zoom como estrategia dinámica en el curso, “Instrumento básico trompeta” del

² Magister en Educación y Especialista en Pedagogía Universitaria de la Universidad de Pamplona. Maestro en Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga UNAB. Docente Facultad de Artes y Humanidades, Programa de Música, Universidad de Pamplona, Trompetista Orquesta sinfónica UNAB.

programa de música de la universidad de Pamplona. “La mediación es un proceso intencionado por parte del mediador en la que el sujeto no sólo desarrolla habilidades, sino también adquiere valores y la "estructura con la cual él puede percibir y hacerse una idea del mundo" (Feuerstein citado por Arancibia et al., 1999, p.130), pero todo desde la intencionalidad consciente. Para poder observar logros, limitaciones entre otras de esta propuesta reflexiva pedagógica, se procedió a analizar los diversos productos de los estudiantes participantes inscritos en el curso durante el I-2020; un total de (9) personas. La idea fue mediar pedagógicamente con el trabajo virtual a través de la plataforma que mejor se consideró reunía las características más adecuadas hacia la academia y los respectivos participantes, esta fue, Zoom. Parte de lo pretendido fue el evaluar como fue el uso de este sistema virtual en el transcurso del semestre con una situación de distanciamiento total. Al mismo tiempo que transcurría con sus afanes y la situación atípica del semestre, el docente titular del curso como algo que empezó en un acto de curiosidad e imprevisto, toma la iniciativa en realizar un diario reflexivo que implicara las (16) semanas totales de duración del mismo para diagnosticar, identificar, implementar e indagar como fue el proceso de respuesta académica de la clase con los estudiantes matriculados en este curso de tipo práctico. La intención de este producto constituía una reflexión académica que pudiera determinar una percepción con las asistencias a las secciones académicas de clase y los productos académicos de las secciones de clase para llegar a resultados, conclusiones u otras con algo que quizás pudiera considerarse como precipitado al utilizar el proceso educativo remoto con mecanismos de virtualidad a través de la mediación pedagógica con la plataforma zoom como estrategia dinámica para el curso Instrumento básico trompeta. “Enriquecer el proceso educativo, exige una actitud positiva de parte de todos los entes involucrados en el hecho educativo, entre los cuales se encuentran: la escuela, la familia y la comunidad. Además, el protagonista es el educando, si bien el aprender es responsabilidad de él, la promoción del aprendizaje corresponde en gran medida al docente de aula. El educando aprende en la medida que el docente promueve el aprendizaje significativo a partir de espacios de reflexión y el uso de estrategias que permitan la construcción del conocimiento”. (Parra, 2010, p.20).

Desde la modalidad virtual a través de la mediación pedagógica con la plataforma zoom como estrategia didáctica, se debería pretender que estos procesos dados en esta propuesta de reflexión como experiencia pedagógica, fueran preferiblemente sincrónicos, de esta forma los currículos y demás que ello implican se mantendrían iguales y solo cambiaría el tipo de modalidad de estudio.

Luego de los análisis efectuados en porcentajes con una tabla de conversión Excel, para indagar, pues parte de la atracción con la mediación pedagógica de la plataforma zoom en la propuesta reflexiva de esta experiencia es mencionar que acorde a lo establecido, se logró hacer y culminar satisfactoriamente el curso instrumento básico trompeta durante el I-2020, asimismo, dentro de lo competente, se efectuaron virtualmente y acorde a las normativas institucionales los tres parciales y/o cortes equivalentes al (35%, 35%, 30%), de igual modo, teniendo en cuenta que pese a que esto no le quita ni le pone a la academia por las dificultades de conexiones de internet, con los porcentajes ponderados en la metodología y resultados, se evidencia quizás una

razón no muy positiva pues de los (9) estudiantes matriculados en el curso, instrumento básico trompeta, con una cifra de solo un (49%), no tuvieron una buena asistencia a sus secciones de clase virtual de manera sincrónica durante el I-2020, eso demostró cierta apatía a este tipo de modalidad. En ese mismo orden de ideas y aunque más relevante, de (9) estudiantes matriculados en el curso, Instrumento básico trompeta, el (6%) logró un buen desempeño en sus productos académicos dentro de sus secciones de clase de forma sincrónica.

Para finalizar, una breve sinopsis de los (9) estudiantes participantes en este respectivo curso dadas en razones académicas u otras particulares. (6) Estudiantes en su semestre respectivamente matriculado lograron aprobar con buenos resultados el curso instrumento básico trompeta, pero no solo en un valor matemático, sino también alcanzando las competencias académicas y demás tratadas en los contenidos programáticos impuestos. (1) Estudiante logro aprobar con un resultado aceptable pues pese a que logro retornar a su lugar de origen en su región no tenía disponibilidades de conexiones por internet teniendo que buscar diversos mecanismos para solventar esta muy difícil problemática. (1) Estudiante no logró aprobar a causa de una falta de organización en la distribución de tiempos en relación a este u otros cursos del programa de música como también por afección en dificultad emocional en confinamiento. (1) Estudiante no logro aprobar a causa de una no muy buena organización en la distribución de tiempos en relación a este u otros cursos del programa de música y por situación emocional en calamidad familiar.

Esta reflexión es un producto que pudiese más adelante convertirse en un tipo de investigación acción pedagógica por las especificidades que se desarrollan en el ejercicio dentro del aula pudiendo propiciar mejores espacios para desarrollarse en el campo de la educación. Los productos van presentando constantes transformaciones y para ello se podría proponer nuevas alternativas que usen diversos mecanismos TIC en relación a la virtualidad.

“Educación es lo que la mayoría recibe, muchos transmiten y pocos tienen”. Karl Kraus (1874-1936)

REFERENCIAS

Flórez, I. Arévalo, R y Peñaranda, W (2009). Medios y mediaciones de aprendizajes en los estudiantes de la VUAD y la facultad de Comunicación Social: informe final.

Parra, K (2010). El docente de aula y el uso de la mediación en los procesos de enseñanza y aprendizaje Investigación y Postgrado, vol. 25, núm. 1, Universidad Pedagógica Experimental Libertador Caracas, Venezuela, p.20

Ramírez, D. Chávez, L (2012). El concepto de mediación en la comunidad del conocimiento. Sinéctica versión On-line ISSN 2007-7033 versión impresa ISSN 1665-109X, Sinéctica No.39 Tlaquepaque. 109X2012000200004 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-

ARTE COMO ARTICULADOR DE HABILIDADES NEUROPSICOLÓGICAS

Por: Jesús Alberto Amado García³

Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela Bucaramanga

Correo electrónico: jesus.amadog@gmail.com / jamado@sdbbmanga.org

Palabras clave: Arte – creatividad – inteligencias – memoria – neuropsicología.

En la educación artística moderna, es necesario indagar y dar explicaciones sobre las relaciones entre el proceso creativo, las inteligencias múltiples y la memoria y su manera como inciden en el rendimiento académico. La comprensión de estos procesos permite potencializar el éxito de los programas de aprendizaje en la educación artística basados en las capacidades del alumnado. La enseñanza del arte potencia la socialización, según Bojacá et al., (2019), desarrolla comunicación y cognición, al representar una manifestación integral mediante procesos atencionales, de memoria de trabajo, episódica, semántica, visual, auditiva, lenguaje verbal y no verbal, funciones ejecutivas, percepciones visuales, auditivas, táctiles y propioceptivas.

Por ello, es necesario demostrar la eficacia de la aplicación de los procesos artísticos en el ambiente escolar porque según Frías (2019) la creación en el concepto de obra de arte se inicia desde una activación cerebral, teniendo lugar la apreciación artística en el encéfalo (Sánchez y Castillo (2019), razón por la cual, en el presente estudio se relacionan las variables creatividad, memoria e inteligencias múltiples, y su aporte en el desarrollo de los procesos artísticos.

La creatividad esencialmente asociada a las artes está abierta para todas las disciplinas del conocimiento (Hargreaves, 2019) y se define como la habilidad para solucionar problemas con resultados innovadores, únicos y originales que resuelven situaciones particulares del contexto (Sternberg, 1997), y que, según Cho et al.,

³ Docente de Educación Artística – Danzas vinculado a la Secretaria de Educación de Bucaramanga en el Instituto Tecnológico Salesiano Eloy Valenzuela, de la ciudad de Bucaramanga. Estudiante de Doctorado en educación de la Universidad Benito Juárez de México, Magister en Neuropsicología y Educación de la Universidad Internacional de La Rioja España, Licenciado en educación Básica con énfasis en educación Artística de la Universidad del Tolima. Actor integral, director y gestor cultural.

(2010) se explican los componentes de la creatividad y la inteligencia como operaciones mentales diferentes con base en evidencia neuropsicométrica.

Respecto a la memoria, es importante mencionar que es la base de la evolución cognitiva, fundamental para la adquisición de habilidades del pensamiento, evocación y recuerdo de la información, recuento de emociones y aprendizajes, que establece vínculos de registro, codificación, almacenamiento y recuperación de información (Cuartas, 2000; Takeuchi, 2011). Para un artista es de vital importancia realizar proceso de memoria de la técnica, de la ejecución práctica y de la consecución de la obra, para dar tal fin en el cuerpo, lienzo, material o escenario.

En el marco de la inteligencia, Gardner (2003) planteó la Teoría de las Inteligencias Múltiples, respetando los procesos de formación siendo el punto de partida el individuo y su desarrollo, vista como un subconjunto de la creatividad siendo las ocho categorías: Lingüística, Lógico-matemática, Visoespacial, Corporal, Musical, Naturalista, Intrapersonal e Interpersonal.

En este sentido, los elementos principales que convergen en el proceso creativo son la inteligencia y la memoria (Sternberg y O'Hara, 2005; Van Leeuwen, 2009), ligados al individuo como entidad importante para desarrollar la habilidad de toma de decisiones, siendo la clave tres factores interactivos: habilidades sintéticas (calidad de las nuevas ideas), analíticas y prácticas.

Objetivo: Relacionar las variables neuropsicológicas creatividad, memoria e inteligencias múltiples con rendimiento académico en alumnos de 10 años de edad.

Metodología: Aplicación de test de inteligencias múltiples (Armstrong, Prieto & Ballester, 2003), Cuestionario de Turtle para creatividad (1980) y Test de 15 palabras a través de la Prueba de Aprendizaje Verbal Auditivo (Rey, 1958) para la memoria a 114 estudiantes en promedio diez años. Se usó un diseño no experimental cuantitativo correlacional.

Resultados: Desarrollo de creatividad, inteligencias múltiples y memoria por encima de la media en toda la población, teniendo mayor puntaje la asignatura de expresión corporal donde tienen mayor afinidad. Se encuentra relación directa entre la creatividad e inteligencias múltiples, así como entre la memoria y el rendimiento académico en las asignaturas de artes y música.

Conclusiones: A mayor de nivel de creatividad, mayor relación con los niveles de desarrollo intelectual, al tiempo que la memoria influencia el rendimiento académico de artes y música.

REFERENCIAS

Bojacá, M., María, A., Pérez Huerta, E., & González Zipaquirá, J. A. (2019). El teatro como potenciador del desarrollo infantil y los procesos neuropsicológicos. Recuperado 08 de abril de 2020, de <http://repository.poligran.edu.co/handle/10823/1306>

- Cho, S. H., Nijenhuis, J. T., Vianen, A. E., Kim, H. B., & Lee, K. H. (2010). The relationship between diverse components of intelligence and creativity. *The Journal of Creative Behavior*, 44(2), 125-137.
- Cuartas, D. (2000). Neuropsicología de la memoria. Recuperado 08 de abril de 2020, de <https://noticias.uai.edu.ar/blogs/4001-5000/4657-NEUROPSICOLOGIA-DE-LA-MEMORIA.pdf>
- Frías, L. (2019). Salvador Dalí, Neuropsicólogo involuntario. Se cumplirán 30 años de su muerte. *Gaceta UNAM (2010-2019)*, (5023), 18-19. Recuperado 08 de abril de 2020, de <http://132.247.70.75/index.php/gum10/article/view/87609>
- Gardner, H. (2003). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Hargreaves, DJ (2019). Psicología de la música y yo. *Dedica Revista de Educação e Humanidades*, (15), 11-28.
- Sánchez Rojas, M., & Castillo Delgado, A. (2019). Referentes teóricos de la creatividad en la educación histórica de los adolescentes. *Atlante Cuadernos de Educación y Desarrollo*, (abril). Recuperado 08 de abril de 2020, de <https://www.eumed.net/rev/atlante/2019/04/creatividad-educacion-adolescentes.html>
- Sternberg, R. J., & O'hara, L. (2005). Creatividad e inteligencia. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 10, 113-149.
- Takeuchi, H., Taki, Y., Hashizume, H., Sassa, Y., Nagase, T., Nouchi, R., & Kawashima, R. (2011). Failing to deactivate: the association between brain activity during a working memory task and creativity. *Neuroimage*, 55(2), 681-687.
- Van Leeuwen, M., Peper, J. S., van den Berg, S. M., Brouwer, R. M., Pol, H. E. H., Kahn, R. S., & Boomsma, D. I. (2009). A genetic analysis of brain volumes and IQ in children. *Intelligence*, 37(2), 181-191.

ACTIVIDADES RÍTMICAS COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA ATENUAR LAS CONDUCTAS AGRESIVAS DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO TRANSICIÓN

Por: Gloria Mercedes Restrepo Álvarez⁴
Corporación Universitaria Iberoamericana
Correo electrónico: grestre2@ibero.edu.co

Martha Janeth Rojas Quitian⁵
Corporación Universitaria Iberoamericana
Correo electrónico: martha.rojas@ibero.edu.co

Palabras Clave: Ambiente de clase; agresión infantil; entorno; ritmo; primera infancia.

En todo grupo que comparta momentos, situaciones, experiencias, se deben generar, normas, pautas, acuerdos para que esa interacción grupal sea de manera armónica. El relacionarse tolerantemente con otros, ha sido una constante necesidad humana para garantizar el equilibrio en los diferentes ambientes de convergencia social.

La convivencia es un factor estudiado y debatido tanto en ambientes educativos como en los ámbitos sociales y políticos, debido al requerimiento que surge en las instituciones de crear normas y principios que conduzcan a unas relaciones entre pares, de modo que favorezcan el respeto, mermen las agresiones y garanticen un clima de interacción tranquilo.

⁴ Licenciada en Educación Preescolar, de la Universidad de Antioquia; Magíster en Educación, de la Corporación Universitaria Iberoamericana. Docente de la Secretaría de Educación de Antioquia.

⁵ Licenciada en Química y Magister en Educación en la línea de docencia universitaria, de la Universidad Pedagógica Nacional; Docente Investigadora, Facultad de Educación en el Programa de Maestría en Educación, de la Corporación Universitaria Iberoamericana

Las situaciones que afectan el acto de convivir se hacen presentes en los grupos escolares y es frecuente la constante alteración de la convivencia mediante la presencia de diferentes situaciones, entre ellas las de agresividad escolar, las cuales marcan una pauta para estudiar y tratar de mitigar mediante acciones que puedan favorecer el clima escolar.

Los estudiantes de grado transición no son ajenos a estas realidades que los envuelven, sin embargo, a pesar de la agresividad que muestran y algunas otras conductas que llegan a alterar el ambiente escolar, están dispuestos y atentos a las prácticas pedagógicas ante todo aquellas que involucran juego, ritmo y movimiento; ante esta realidad surge la presente investigación.

Tiene como punto de partida tres situaciones concretas: La presencia de conductas agresivas en el aula, el gusto e interés que demuestran los estudiantes por las actividades rítmicas y la necesidad de realizar acciones que favorezcan la convivencia escolar.

En su contenido se presenta una investigación de enfoque cualitativo con metodología de investigación acción y tipo de diseño descriptivo, cuyo objetivo general es promover la convivencia escolar de los estudiantes de grado transición mediante el desarrollo de actividades rítmicas como estrategia didáctica para atenuar los tipos de agresividad.

Se subdivide en tres momentos, en un primer momento se realiza la caracterización de los tipos de agresividad presentes en el aula mediante el instrumento de revisión y análisis documental y la detección de los factores que afectan la convivencia escolar a través del instrumento de la observación individual, de acuerdo con los resultados obtenidos, se destaca que el tipo de agresividad que más impera en los estudiantes de transición es el tipo de agresión reactivo y que uno de los factores que afectan la convivencia escolar son las prácticas pedagógicas las cuales son posible modificar teniendo en cuenta las realidades, necesidades y gustos de los estudiantes rescatando en este caso el interés por la música y el ritmo.

Al comprobar la facilidad de reaccionar ante cualquier estímulo se pretende que esa reacción se dé desde lo auditivo y musical de esta forma se formula e implementa la estrategia didáctica basada en actividades rítmicas, la cual se considera que beneficia a los estudiantes pues su diseño consta de actividades que se viven (desarrollo del ser), se sienten (ampliación del hacer) y les generan interés y agrado. Se visualiza como una estrategia eficaz para el mejoramiento de la convivencia escolar en estudiantes de educación inicial y que conduce significativamente a la disminución los índices de agresividad en el aula.

REFERENCIAS.

Álvarez-Gayou. J (2009). *Cómo hacer investigación cualitativa fundamentos y metodología* . México- Buenos Aires- Barcelona: PAIDOS. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/1794/179421423011.pdf>



- Borda, E. &. (2011). Ayudas educativas creatividad y aprendizaje. Bogotá Colombia: Editorial Magisterio. Recuperado de: <https://cutt.ly/whBlj7Y>
- Carrasco, M. &. (2006). Aspectos conceptuales de la agresión: Definición y modelos explicativos. *Acción psicológica*, vol4, n.2, 7-38. Recuperado de: <https://cutt.ly/hhGBEbR>
- Colmenares, E. P. (2008). La investigación acción: Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y practicas socio-educativas. *Laurus*, vol.14. núm 27, pp 96-104 Recuperado de: <https://cutt.ly/xhGNjRd>
- Jaimes, G. (s.f). Desarrollo Psicomotor. Bogotá: UPTC. Escuela de educación física.
- Pozo, C. T. (2018). La familia y su influencia en el comportamiento de los niños en el aula. Universidad Estatal. Facultad de filosofía, letras y ciencias de la educación. Recuperado de: <https://cutt.ly/khG1CHw>

EL DIBUJO COMO MEDIO PARA SENSIBILIZAR Y DESARROLLAR COMPETENCIAS CIUDADANAS EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO QUINTO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MUNICIPAL NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE DE CATAMBUCO.

**Por: Jhon Fernando Masinsoy⁶
Universidad De Nariño.
Correo electrónico: Jhonmasinsoy11@gmail.com**

Palabras clave: Dibujo - Educación Artística - Competencias Ciudadanas.

La sensibilización de las competencias ciudadanas a través de la caracterización del dibujo, en los estudiantes; demuestra que la educación es un proceso de formación desde la temprana edad, donde un estudiante interioriza y aprende cada día nuevos conocimientos; la educación artística utiliza métodos de enseñanza para canalizar las emociones de los estudiantes a través de la expresión artística; contribuyendo al desarrollo cultural del hombre.

Por tal motivo, a través de desarrollo de esta investigación acción, surge la necesidad de motivar la práctica de competencias ciudadanas desde el espacio académico de educación artística el desarrollo de actividades y talleres de dibujo, dirigidos a los estudiantes; como medio de interacción, de comunicación y expresión de sentimientos, emociones y actitudes, que conducen a la formación integral de las competencias

⁶ Licenciado en Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad De Nariño, la presente ponencia hace parte del trabajo de grado titulado “El dibujo como medio para sensibilizar y desarrollar competencias ciudadanas en los estudiantes del grado quinto, de la Institución Educativa Municipal Nuestra Señora de Guadalupe de Catambuco”, sustentado en junio del 2019 obteniendo el reconocimiento de Tesis Laureada.

ciudadanas, para una sana convivencia, respeto por la sociedad y el respeto al medio por el cual se encuentran rodeados.

A partir de lo antes mencionado, el desarrollo de esta investigación, también se tiene en cuenta para compartir con los participantes y lectores de esta, ciertos aspectos y apartados de su desarrollo, los cuales explican el cómo a través de la aplicación de métodos, técnicas y desarrollo de talleres a partir de referentes teórico prácticos, el estudiante puede manifestar espontáneamente su personalidad, liberar sus tensiones y desarrollar el sentido estético de una manera creativa y original; a través de la comprensión de imágenes plásticas y visuales. El principio básico para esta investigación, fue la libertad y espontaneidad para manifestarse creativa y originalmente, favoreciendo la autonomía y la capacidad de análisis a través del dibujo; aprendiendo a conocer, ser y hacer.

Se lo toma de esa manera, partiendo del pensamiento de Wallon (1992) pues según su pensamiento, “una de las características fundamentales del ser humano es crecer en un sistema cultural, entorno que nos impone modos de representación y formas particulares de expresión y comunicación tanto con los objetos como con las personas”, destacando así, al dibujo como medio de comunicación, dado que, desde la antigüedad, los seres humanos han buscado la manera de comunicarse directa o indirectamente; para lo cual usó petroglifos, pictogramas, jeroglíficos; en la actualidad grafismos o dibujos, adjuntando el pensamiento de Rojas, Fernández, Serrano y David (2011) se concuerda que: “la historia del Dibujo va intrínsecamente unida a la del hombre, desarrollándose, evolucionando y perfeccionándose al mismo tiempo que él”. Es tan fuerte esta unión, que se puede prescindir de las palabras y reconstruir casi en su totalidad, la historia de la humanidad con tan sólo remitirse a las imágenes que se poseen desde las primitivas hasta las más modernas y actuales. Se podría asegurar, que de no ser por esta forma de expresión la humanidad no habría llegado jamás al grado de desarrollo que ostenta. Así pues, desde tiempos inmemoriales siempre ha existido un lenguaje universal que ha sido el lenguaje gráfico presentando una doble finalidad: artística y técnica.

Considerando lo anteriormente descrito; para esta investigación, el dibujo, permitió al estudiante captar una realidad, crear a partir de las experiencias, recrear y desarrollar la sensibilidad y las habilidades para interactuar, el dibujo es una forma de comunicación en constante evolución, para transmitir ideas, sensaciones y emociones; a través de este documento es posible ver como un estudiante puede realizar representaciones creativas, libres y emocionales mediante la utilización de diferentes herramientas como el lápiz, la pluma, el grafito, entre otros elementos útiles para despertar aptitudes y sensibilidades, no solo en lo artístico sino a un nivel personal, pues en ocasiones las ramas del arte le permiten asociar realidad y ficción logrando estimular la imaginación tanto de quien lo realiza y del espectador y como un aporte al conocimiento, al desarrollo total desde el pensar, el actuar y el sentir, es decir, esta investigación realizada en el área artística, demuestra; como mediante el dibujo, se logró formar personas integrales, comprometidas con la equidad social, esto con el objetivo de mejorar sus condiciones de vida, es decir los valores aprendidos desde diversos contextos y

actividades de esta investigación, aportaron significativamente en el actuar del estudiante, ya que los participantes de esta investigación, a través de ejemplos cotidianos y la interacción de actividades visuales permitieron reflejar sus emociones y ser más sensibles consigo mismos y con los demás; accediendo a la construcción de identidad y respeto por quienes interactúan en su entorno, además de la formación y educación en el aula para aportar algo positivo a la sociedad, finalmente, con esta investigación, se logró evidenciar el pensamiento de, Freinet, citado por Socas (2011), cuando afirma que: “Dibujar no es reproducir la realidad, sino manejar los símbolos de la realidad para un mejor vivir”.

REFERENCIAS.

Wallon, P. (1992). El dibujo del niño. México: Siglo XXI Editores.

Rojas, J., Fernández, A., Serrano, A., & David, H. (28 de Abril de 2011). UNA REVISIÓN HISTÓRICA: DESDE EL DIBUJO EN INGENIERÍA. *Dyna*, 18-22. Recuperado el 20 de

Socas, M. (2011). *Arte infantil*. Buenos Aires Argentina: Dinken.

ARTE, EDUCACIÓN Y MOVILIZACIÓN SOCIAL HACIA UN ECOSISTEMA DE BIENESTAR.

Por: Felipe Armando Sepúlveda Martínez⁷

Secretaría de Educación de Malambo.

Institución Educativa Antonia Santos.

Correo electrónico: impulsedsxe@gmail.com

Palabras clave: arte, ecosistema de Bienestar, estética, movilización social, escuela, transformadora.

Junto con las comunidades he encontrado que las relaciones que se entrelazan entre educación y arte crean un entramado increíble que facilitan y fomentan el cerramiento de las brechas sociales existentes de forma más consiente desde la misma sociedad que acciona su cotidianidad para superar tales brechas. La experiencia en las transformaciones sociales con justicia social de la ciudad de Reggio Emilia (Ita) o de los países escandinavos son un referente de que es posible actuar hacia un ideal que llamaré Ecosistema de Bienestar; donde la ética se propone sea una experiencia estética.

De esta forma y persiguiendo los rastros de un planteamiento que se siembra en una pequeña porción de la sociedad malambra, empezamos a gestar acciones, prototipos de proyectos escolares y nuevas formas de relacionarnos con la comunidad que antes no existían allí, brindándonos el brillo de la niñez y la juventud que participa poco a poco de un cambio de estructuras culturales y sociales hacia un posible Ecosistema de Bienestar.

El deber ético de adentrarse en contextos de desigualdad y verter el espíritu creador y sanador del arte.

Día a día se abren debates sobre las verdaderas condiciones de desigualdad que existen en Colombia e incluso en todo el mundo. Es frustrante ver que todo este bagaje académico y teórico no se materialice en

⁷ Máster en Gestión Cultural y Artista Plástico y Visual. Estudios en primera infancia en Reggio Emilia (Ita) y de educación de alta calidad de la Universidad Nacional. Fue Coordinador de Arte y Cultura en acioTU donde lideró varios proyectos en Colombia, México y Brasil. Hizo parte de equipos pedagógicos del Museo Nacional, la Galería Santa fe y FGAA. Actualmente emprende un proyecto cultural y es docente en Artes Plásticas del Magisterio Nacional en el Atlántico. Ha desarrollado proyectos entre Arte – Educación y Comunidad con organizaciones como Ganador en varias oportunidades para el desarrollo de obra del IDARTES y de Circulación Internacional del MinCultura.

acciones concretas y justas para todos. Es por esto por lo que es urgente que nuestro rol como artistas y educadores de esta sociedad pueda llegar a los contextos más profundos para que nuestra creatividad, capacidad de recursividad y pensamiento crítico estén a disposición del cerramiento de las brechas sociales a través del tejido de dignidades; creadores de éticas de lo bello.

La infancia al igual que muchas comunidades, han sido silenciadas. Es por esto que aquí la infancia puede ser la metáfora para aludir a nuestras comunidades educativas compuestas por niños en preescolar, primaria, bachillerato, sus familias y sus educadores. El arte puede proveer voz, imagen, cuerpo, memoria, música y patrimonio, baluartes ante la desigualdad. Existen evidencias que demuestran que hay esperanza cuando el arte y la cultura se asumen como partes activas y protagónicas en un Ecosistema de Bienestar.

Soy consciente que esto requiere una postura política casi “Freiriana” ya que nos invita a reconocer que:

El discurso de la globalización que habla de la ética esconde, sin embargo, que la suya es la ética del mercado y no la ética universal del ser humano, por la cual debemos luchar arduamente si optamos, en verdad, por un mundo de personas (Freire, 2009, p.122)

Y de igual forma como Hoyuelos (2020) nos invitó a pensar “el pensamiento estético como componente ético y político de la ciudadanía”. Este fue su mensaje para Colombia en su más reciente charla virtual para la Universidad ICESI de Cali.

Volcar el arte con su espíritu reflexivo, pero también resiliente hacia las familias es un acto de dignificación. Un educador alguna vez me dijo que lograr que los niños sueñen es lo más revolucionario que podríamos hacer los educadores. Quisiera sumarle que lograr que se materialicen esos sueños es lo más revolucionario que podríamos hacer los artistas. Básicamente porque “no puedo cruzar los brazos fatalistamente ante la miseria, eximiéndome, de esa manera, de mi responsabilidad en el discurso cínico y “tibio” que habla de la imposibilidad de cambiar porque la realidad es así. (Freire, 2009, p. 74)

Dar vida a acciones que fomenten transformaciones cargadas de ética como experiencia estética hacia una movilidad social, son urgentes en la sociedad colombiana desde las escuelas, acciones que en su diminuta cobertura se multipliquen por miles, podría ser la obra de arte relacional más potente en contextos educativos que nos llevarían por los senderos de un hermoso y pleno Ecosistema de Bienestar.

REFERENCIAS

aeioTU. (2015). *El Arte como herramienta de aprendizaje*. Bogotá. Colombia. Fundación Carulla.

Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos aires, Argentina. Adriana Hidalgo editora.

Cabenellas, I. (2003). Radiografía de la educación artística. Revista de Investigación: Educación artística No. 1. Valencia, España. Universidad de Valencia.

Charman, H. (2019). *Creating creators*. Billund, Dinamarca. The Lego Foundation.

Chul Han, B. (2015). *La sociedad del cansancio*. Barcelona, España. Herder Editorial.

Freire, P. (2009). *La educación como práctica de la libertad*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores.

Freire, P. (2009). *La pedagogía de la autonomía*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores.

Heckman, J. (2010) *Letter to National Commission on Fiscal Responsibility and Budget Reform*. Chicago, USA. The University of Chicago.

Hoyuelos, A. (2020) *Conferencia virtual: El espacio ambiente como aliado también en tiempos de incertidumbre*. Cali, Colombia. Universidad Icesi.

Hoyuelos, A. (2006). *La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.

Hoyuelos, A. (2004). *La ética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.

OCDE. (2016). *Educación en Colombia*. Bogotá, Colombia. Ministerio de Educación.

OCDE, (2018) *Movilidad de ingresos entre generaciones. Ilustración*. Recuperado de <http://www.oecd.org/social/broken-elevator-how-to-promote-social-mobility-9789264301085-en.htm>

Rodríguez, T. (1998). *Educación y transformación social. Homenaje a Paulo Freire*. Caracas, Venezuela. Editorial Laboratorio Educativo.

Salas, C. (2020). *What should we expect from art in the next few years/decades? And what is art, anyway?* Recuperado de: <https://medium.com/@CarmenSP/what-should-we-expect-from-art-in-the-next-few-years-decades-and-what-is-art-anyway-be9f75c3d1ae>



Schleicher, A. (2019). *Creating creators*. Billund, Dinamarca. The Lego Foundation.

Vecchi, V. (2013) *Arte y Creatividad en Reggio Emilia*. Madrid, España. Ediciones Morata.

Vecchi, V. (2006). *Prólogo, La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.

EL ARTE LOCAL COMO HERRAMIENTA DE EMPODERAMIENTO E IDENTIDAD CULTURAL: MIRADAS DESDE LA PSICOLOGÍA Y LA ANTROPOLOGÍA.

Por: Cástor Saldaña Sousa

Universidad de Ayacucho Federico Froebel-Perú

Correo: csaldana@udaff.edu.pe

Resumen.

El presente trabajo se enmarca en los Andes peruanos, concretamente, en comunidades campesinas de Andahuaylas, sobre experiencias pedagógicas de carácter investigativo, antropológico y participativo, en el campo de la educación artística e intercultural. El objetivo es fortalecer la identidad cultural andina y los valores propios en los niños y niñas a través de las diferentes expresiones artísticas y recursos propios del pensamiento divergente y del entorno geográfico. La finalidad es integrar en el modelo educativo oficial peruano la diversificación de los saberes locales de cada comunidad, generando una propuesta educativa intercultural y, a su vez, como herramienta de empoderamiento local y la recuperación de saberes ancestrales.

Palabras clave: educación artística- cosmovisión andina-identidad cultural-interculturalidad

Resumo.

Este trabalho se enquadra nos Andes peruanos, especificamente nas comunidades camponesas de Andahuaylas, sobre experiências pedagógicas de caráter investigativo, antropológico e participativo, no campo da educação artística e intercultural. O objetivo é fortalecer a identidade cultural andina e os próprios valores nos meninos e meninas através das diferentes expressões artísticas e recursos próprios do pensamento divergente e do meio geográfico. O objetivo é integrar a diversificação dos saberes locais de cada comunidade ao modelo educacional peruano oficial, gerando uma proposta educacional intercultural e, por sua vez, como ferramenta de empoderamento local e resgate de saberes ancestrais.

Palavras-chave: educação artística - cosmovisão andina - identidade cultural – interculturalidade

Summary.

This work is framed in the Peruvian Andes, specifically, in peasant communities of Andahuaylas, on pedagogical experiences of an investigative, anthropological and participatory nature, in the field of artistic and intercultural education. The objective is to strengthen the Andean cultural identity and the own values in boys and girls through the different artistic expressions and resources of divergent thinking and the geographical environment. The purpose is to integrate the diversification of the local knowledge of each community into the official Peruvian educational model, generating an intercultural educational proposal and, in turn, as a tool for local empowerment and the recovery of ancestral knowledge.

Keywords: artistic education- Andean cosmovision - cultural identity-interculturality

Introducción.

La problemática de la educación oficial del Perú tendía a relegar a un segundo plano los múltiples saberes locales que han permanecido durante siglos en la vida de los campesinos de la sierra de los Andes, de los nativos de la selva amazónica y de las demás regiones del Perú. Estos saberes locales, que vienen a ser la propia identidad cultural de las distintas comunidades, son las que dan sentido a su vida, formándose así su cosmovisión y todo lo que ello implica: valores, patrones de conducta, vínculos familiares y con la naturaleza, rituales, fiestas locales, costumbres, formas de cultivo, deidades, etapas de socialización, etc. Los inicios de la educación intercultural, implícita en el movimiento indigenista de finales del siglo XIX, empieza a romper y cuestionar el tradicional sistema educativo con antecedentes históricos de la estructura del Estado colonial (Villegas, 2013). Los saberes locales andinos están sujetos a un calendario anual agrofestivo y, particularmente, en torno a la chacra (lugar de cultivo) y su hacer agrícola en un conjunto de actividades desde el labrado de la tierra hasta actividades rituales y de observación de los fenómenos atmosféricos y de la naturaleza (Alcántara, 2014). Revisando los currículos oficiales educativos de hace una década y como estaban estructurados podemos ver que la política educativa del Perú está proyectada hacia occidente, es decir, a implantar el castellano como lengua homogénea, a aceptar las tecnologías sin opinión del pueblo y a adoptar el sistema educativo de occidente con sus distintas áreas curriculares. El problema de esta política educativa no radica en adoptar el desarrollo occidentalizado, sino en que la realidad de los Andes es distinta y al tratar de implantar otra realidad que no existe en este lugar entierra todo un bagaje cultural, un bilingüismo y sus dialectos que aún hoy día se

mantiene vivo. La propuesta que planteaban las organizaciones andinas era como adaptar e integrar una realidad a otra. Podemos decir que el Perú es un mosaico de culturas. No obstante, a comienzos del año 2006, el Ministerio de Educación dio cierta autonomía a las distintas regiones del Perú para que diseñen su propio currículo educativo, atendiendo a su realidad, a sus saberes locales, fusionándolo con la educación oficial. De esta forma, frente al individualismo que pueda propiciar la enseñanza oficial, existían unas veinte siete ONG, así como diversos grupos organizados que intentaban frenar un poco esa enseñanza educativa homogénea para integrarla y adaptarla a la realidad de cada comunidad, etnia y pueblo. Entre otras, encontramos a Warmayllu, que pretendía romper con estas rigideces para entrar en lo colectivo a través de las artes de cada comunidad en las distintas regiones del Perú. El objetivo era recuperar y conservar la identidad de cada comunidad, sus tradiciones y costumbres a través de las artes: canciones, cerámica, teatro, tejido, dibujo, etc., así como formar personas creativas, con una finalidad pedagógica y posible profesión futura integrándolo en las distintas áreas de la educación oficial: comunicación integral, lógico matemática, ciencia-ambiente y personal social. El proceso sería que a través de la cosmovisión andina y de los saberes locales de cada comunidad se integra y se aprende la educación oficial. También trataban de recuperar sus tradiciones orales y de afirmar su lengua materna: el quechua. Warmayllu abarcaba distintas regiones del Perú y su proyecto era: “Valorando nuestra herencia indígena y la diversidad cultural a través de la educación por el arte” (p. 6, 2008). Como colaborador de Warmayllu, en el año 2006, participe desde la participación-acción en tres instituciones educativas de Andahuaylas, del departamento de Apurímac en la sierra central de los Andes: la I.E. 55006, perteneciente al distrito de Andahuaylas; la I.E. 54105 perteneciente al distrito de San Jerónimo y la I.E. 54518 de la comunidad de Santa Elena, perteneciente al distrito de Pacucha. Mi propósito fue ver como los niños de zonas rurales y urbano marginales de esta zona conservan su identidad de comunidad y aprenden sus tradiciones y costumbres a través del arte: canciones, tejido, manualidades, poesías, chacra, cerámica, dibujo; a la vez que aprenden los contenidos de la educación oficial: comunicación integral, lógico-matemática, ciencia-ambiente, personal social, religión, dibujo y pintura, teniendo una influencia en su desarrollo cognitivo y emocional. La adecuación psicológica de los niños y niñas en su interacción con su entorno contextual de crecimiento, le permite afrontar retos, dificultades y problemas a resolver que tendrá repercusiones en las diferentes etapas de su desarrollo y en la formación de la personalidad adulta (De Vos, 1980).

Metodología.

La metodología empleada fue cualitativa basada en la observación participante, el diario de campo, entrevistas abiertas sin estructurar y la participación-acción en los proyectos artísticos y educativos que se

llevaban a cabo en el aula con el docente (Aguirre, 2015). Cada semana tenía días asignados a las distintas escuelas donde podía observar cómo trabajaban los niños en las aulas con los profesores. Las entrevistas a los docentes sobre los proyectos se llevaban a cabo en el aula de manera informal y en el proceso de clase y participación de las actividades. También conversaba con los niños, con los que realicé algunos talleres de dinámicas grupales y conversé con algunos padres. Por limitaciones de espacio, presento a continuación una sola institución, la correspondiente a la comunidad de Santa Elena.

Marco teórico.

En este trabajo de carácter cualitativo y participativo, se adoptó como referencias teóricas la teoría fundamentada de Glaser y Strauss. Partimos de la base de que para llegar a una posible teoría o conclusiones sobre un determinado fenómeno a estudiar tomamos como referencia los datos empíricos recogidos durante el trabajo de campo. Los datos son analizados de manera exhaustiva y sistemática creando categorías relevantes al fenómeno a estudiar. Esta sería la fase de codificación abierta. El siguiente paso sería elegir la categoría más importante de la codificación abierta, es decir, la categoría central más relevante al fenómeno. Vinculada a la categoría central se interrelacionan otras categorías que también son relevantes y dan significado a la hora de explicar el fenómeno estudiado. Con ello creamos un diagrama que deja entrever como interaccionan las categorías entre sí. Este diagrama va a resultar en un esquema emergente que da pie a la comprensión del fenómeno. De esta forma, podemos describir el fenómeno vinculando entre sí las categorías mediante la narración. El alcance de estos resultados se circunscribe principalmente al contexto de estudio (Strauss y Corbin, 2002). Hemos seleccionado como esquema de categorías generales o principales la denominación de cada proyecto educativo intercultural. Sobre cada proyecto hemos realizado la descripción del proyecto y su proceso con datos del trabajo de campo contextualizados culturalmente. Como segundo esquema de categorías específicas, hemos creado el término aprovechamiento pedagógico teniendo como subcategorías cada área curricular de acuerdo con la propuesta de educación intercultural. Este esquema nos ha permitido describir el proceso creativo de los alumnos desde el enfoque artístico aplicado a los objetivos educativos.

Figura 1

Nivel general de categorías emic

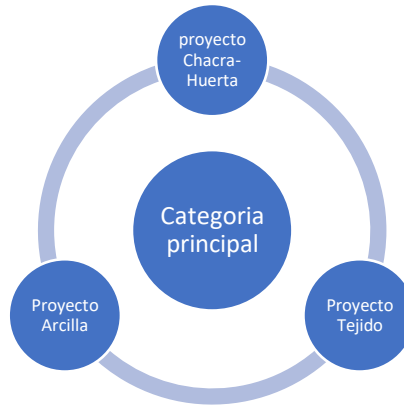


Figura 2

Nivel específico de categorías emic: aprovechamiento pedagógico-áreas curriculares



Resultados.

Comunidad de Santa Elena.

Geografía.

Santa Elena está ubicada a 3100msnm, a 20 km de la provincia de Andahuaylas. Es accesible por vía terrestre y es una zona accidentada. Tiene varios cerros y pequeños valles. Su clima es templado en la parte baja y frío en la parte alta. En la parte baja se encuentra el cultivo de la agricultura y en la parte alta la ganadería. En la parte baja los campesinos cultivan principalmente maíces de distintas variedades, trigo y un poco de forraje. En la parte de arriba (3800 hasta 4000 msnm) es el cultivo de tubérculos como la papa, la oca, el oyucu, que son cultivos tradicionales andinos. En estas alturas también se da el pastoreo de vacas, caballos y ovejas. El clima de los Andes peruanos va al contrario de la costa. En invierno, en la zona de los andes es la época de sequía y normalmente sale el sol, un sol que más que calentar quema. Sin embargo, hay zonas de los cerros de Santa Elena donde se mantiene la vegetación verde todo el año, por los manantiales y la humedad que conservan. Estas zonas son aprovechadas para pastorear el ganado en el tiempo de sequía. En cuanto a su fauna se encuentran en esta zona venados, perdices, palomas, zorrillos y una especie de conejos silvestres llamados vizcachas, entre otros animales. Entre su flora y plantas medicinales encontramos eucaliptos y pinos, puna muña, planta que tomada en mate o infusión ayuda a hacer la digestión. Otra planta estomacal es la Runtuwaira. Encontramos también la manzanilla, el orégano, la ortiga y la remilla, entre otras.

Institución Educativa 54518: La I.E. Horacio zeballos Gámez n° 54518 tiene como proyecto la chacra, la arcilla y el tejido.

La chacra o chacra huerta. - La chacra o chacra huerta es el terreno donde los campesinos siembran sus productos de acuerdo a un calendario agrofestivo. Esta institución educativa dispone de un área de cultivo para que los niños puedan elaborar una chacra. El objetivo es recuperar los modos tradicionales de cultivo de esta comunidad, así como extraer un aprovechamiento pedagógico educativo. Dentro de esta actividad podemos encontrar normas, patrones de socialización, valores sociales, vínculos familiares y todo un proceso de ritualidad. En esta tarea participan los padres de los niños para enseñarles como se hace una chacra fortaleciéndose de este modo la identidad de la comunidad. En este caso se intenta recuperar el cultivo del maíz, investigando todos juntos (padres, hijos y maestros) como ha sido el cultivo tradicional del maíz. En octubre,

cuando comienzan las primeras lluvias, se inició la siembra del maíz, en concreto con el maíz de colores y el maíz de canchas. A partir del diálogo con los padres, pudieron recoger las semillas en diferentes lugares de la región. No obstante, antes de empezar a trabajar la tierra, así como cualquier otra actividad, se hace un ritual. Se pide permiso a la Pachamama y a los apus (deidades andinas), con la finalidad de que la cosecha sea productiva y no haya fracaso, así como por un respeto por la naturaleza y sus deidades. El ritual se hace antes de empezar a roturar la tierra, realizado por un yachaq, sabio de la comunidad. El yachaq es la persona que posee una capacidad especial para conectar con los apus, deidades andinas, denominados “ángeles cordilleranos” desde el sincretismo religioso. El yachaq es el que dice si el Apu da permiso o no para empezar a trabajar la tierra. Mujica (2019) plantea que “los yachaq son individuos cuyos conocimientos son de orden carismático y desarrollan sus actividades en el ámbito relativamente privado” (p.39). El yachaq hace el ritual al borde de la chacra poniendo una manta en el suelo y sobre ella hojas de coca, cigarro, chicha, maíz y cereales, así como otros elementos. A este ritual se le llama “mesada”. Posteriormente, coge el vaso de chicha y da su soplo a los apus convidando a la tierra vertiendo un poco sobre ella. Después comienza la roturación de la tierra. Un segundo proceso es la selección de semillas, donde se vuelve a hacer un ritual agradeciendo la selección de semillas. Al finalizar el ritual, llevan las ofrendas al lado del Apu. En Santa Elena hay cuatro apus, y cada uno con una especialidad. Dentro de la cosmovisión andina los apus son ángeles que sirven al Dios cristiano, pero que están andinizados, adaptados a su realidad y viven simbólicamente en la cima del cerro en una pequeña cueva. En la pequeña cueva del cerro, es decir, localmente la casa del apu, queman los elementos del ritual para que el Apu pueda tomar la esencia y el aroma que emana de la ofrenda quemada. Después comienza la siembra de semillas. Todo este proceso se hace junto con los niños, padres y profesores. A los niños se les enseña cómo se hacen los abonos naturales (compus y humus) y se les dice que los abonos químicos dañan la tierra. Los niños aprenden como hay que sembrar el maíz, el tiempo que tarda en crecer una semilla, cuando se siembra y cuando se recoge. También aprenden a distinguir cual semilla es mejor y cual es peor. Una vez pasado todo el proceso de la siembra, viene la cosecha del maíz para terminar haciendo una feria de semillas.

Referente al ritual de la Chacra y la Pachamama, otros autores afirman lo siguiente:

El campesino quechua está preocupado con la fertilidad de su chacra y con la multiplicación de su ganado y, por eso, cada año ofrece el “pago a la Pachamama” como se vio en el mito arriba transcrito, y la “tinka del ganado”. Se trata de ritos familiares en lo que hay que ofrecer un “despacho”, es decir una ofrenda de elementos de la actividad agropecuaria, porque, como dicen los campesinos, “la Pachamama tiene hambre”, o “para que no castigue” o para “agradecerle lo que les da de parte de Dios”; tales ritos, además de cumplir su función impetratoria y cúltica, desempeñan una función integradora de la familia extensa o del grupo más amplio de parentesco ritual, fortaleciendo así las relaciones de reciprocidad (p. 33-34).

Aprovechamiento pedagógico del proyecto chacra huerta.

Lógico matemática. - Cada curso tiene sus maíces que han recolectado y, a través de ellos, los niños aprenden a sumar, restar, multiplicar y dividir. Al final se hace una feria de semillas donde los niños aprenden a realizar operaciones matemáticas. Calculan las cantidades que tienen y hacen simulaciones de compra-venta como si estuvieran en el mercado. Sin embargo, la finalidad tradicional de esta feria es el intercambio de semillas. En tiempos atrás, los campesinos llevaban a la feria sus semillas para cambiarlas por otras variedades que no tenían, sin necesidad de usar el dinero. También para renovar las semillas cogiendo la misma semilla de maíz, pero traída de otro lugar distinto. De esta forma no se permitía la oxigenación de la tierra con la técnica de la roturación.

Comunicación integral. - Comunicación integral viene a ser la gramática de la lengua y su sintaxis, así como la ortografía y la acentuación. Los niños empiezan a formar palabras acerca del maíz, luego forman oraciones, pequeños textos, canciones acerca de la siembra, adivinanzas, poesías, cuentos, etc. También escriben acerca del pagapo, cómo se hace, que necesitan para realizarlo y cuál es el significado simbólico que tiene en su cultura. Otra de las finalidades de esta actividad es fortalecer el bilingüismo y aprender el castellano, ya que casi todos los niños de la comunidad de Santa Elena solo hablan quechua.

Personal social. - Personal social viene a ser la historia del Perú, así como los valores sociales, normas de convivencia y educación cívica. El día que se realizó la feria de semillas del maíz, pude ver como los niños aprendían sus costumbres y recordaban sus tradiciones. Los niños a la hora de hacer un descanso se reunían en grupo y compartían su quqaw. Quqaw es una palabra quechua que significa fiambre, es la comida que uno se lleva al trabajo cuando sale a la chacra, donde no hay un lugar donde sirvan comida si no la llevas. Esta tradición de sentarse todos en grupo y poner en medio cada uno su quqaw procede de los Incas y, de este modo, aprenden y recuerdan como eran sus costumbres. Después de presentar cada grupo sus semillas de maíz y tomar su quqaw, los niños, padres, profesores y yo, nos pusimos en círculo alrededor del maíz que quedaba para recogerlo y limpiarlo. Esta actividad comunal se llama Minka y también procede de los Incas, que se juntaban en determinadas épocas del año para realizar alguna actividad sobre la comunidad: arreglar caminos, limpieza de sequía, etc. Respecto al niño, en esta actividad se encuentra uno de los procesos de socialización del niño andino, ya que se transmiten valores como la solidaridad, el compartir, la ayuda mutua, la responsabilidad hacia el trabajo y la tradición oral. Mientras trabajan, se cuentan historias, se ríen, juegan y se transmiten valores. Luego, el maíz limpio se coloca en un tendal. Un tendal está formado por un suelo de paja de la puna cercado con chalas y hojas de maíz. El tendal se hace en el mismo lugar de la siembra y tiene una pequeña entrada mirando hacia la salida del sol para que puedan entrar las energías y llegar a todo el maíz protegiéndolo y cuidándolo. El maíz se deja secar unos quince o veinte días y luego se lleva a los graneros o taje. Los andinos conciben el tendal como un cuidado al maíz, una relación de afecto y cariño por el maíz. El sol, la tierra, el suelo de paja de

la puna, conforma todo ello algo especial por el maíz, en un acompañamiento en su secado. Los campesinos acompañan al maíz con cariño durmiendo dentro del tendal en una choza de chala. Consideran que el maíz está vivo y tiene sentimientos.

Ciencia y ambiente. - Con esta área se pretende que los niños aprendan a comparar los distintos maíces que se cultivan en su comunidad valorando de esta forma que tipo de maíz es mejor para una cosa o para otra. Hay maíces específicos para rituales, sopa, cancha, masha, etc. Aprenden a valorar que tierra es mejor para sembrar, así como a controlar el tiempo adecuado para la siembra y la recogida del maíz. También se les enseña a que valoren su flora, su fauna y su medio ambiente.

Religión. - La cosmovisión andina está compuesta por una trilogía inseparable y armonizada: deidades-hombre- naturaleza. Su concepción de la vida es que todo está vivo: las piedras, las plantas, los puquiales (manantiales), los cerros, el sol, etc. Las deidades son los apus, ángeles cordilleranos y sirven al Dios cristiano. Los niños aprenden y saben por sus padres que antes de iniciar cualquier actividad realizan un ritual pidiendo permiso a los apus para que le conceda el material o para llevar a cabo la actividad con éxito. Es un respeto a la naturaleza y un agradecimiento a la Pachamama por ofrecerle todos sus frutos, productos, paisajes, por protegerles, etc. Los andinos se relacionan con las deidades y con la naturaleza de tú a tú, no se sienten superior a la naturaleza y conversan con las deidades de forma natural. No hay un temor a los apus como se entiende el temor a Dios desde el cristianismo, sino que es una relación horizontal. La diferencia es que las deidades tienen poderes, pueden ayudar a los hombres y estos pueden pedirles favores a las deidades y darles misión. También existen las yllas. Hay yllas del cuy, de la vaca, etc. En este caso, hablaré de la ylla del maíz. La ylla del maíz viene a representar el alma del maíz, son piedras que tienen su forma, es un maíz petrificado. La ylla del maíz aparece en la chacra, pero no hay un lugar fijo o una fecha exacta, sino que aparece al azar. Si se encuentra una ylla del maíz, que representa el espíritu del maíz, se coloca en el dispensario, que es el lugar donde se guarda el maíz. De esta forma, el maíz está protegido y será bueno.

Dibujo y pintura. - Con esta tarea, los niños también fortalecen sus costumbres y su identidad. Ellos plasman en dibujo todo aquello que han vivenciado acerca de la cosecha del maíz, desarrollando con esta actividad las capacidades creativas, la memoria al representar lo vivido, la atención, así como la capacidad espacial al buscar la coherencia y el orden del dibujo.

Arcilla. - El objetivo de esta actividad es que los niños conozcan el proceso de la arcilla hasta que se convierte en un producto, así como de dónde se extrae, qué rituales se hacen antes de extraerla y que aplicaciones tiene en la educación oficial. Se trata de revalorar la cerámica recordando como lo hacían sus ancestros, recuperando de esta manera su tradición. En esta comunidad se encuentra una mina de arcilla, situada en Juripukio. Juripukio es un cerro a la vez que un Apu que protege a la comunidad. Los profesores me invitaron a subir con los niños caminando hacia el manantial de arcilla. Después de llegar al lugar tras media hora de camino, llegaron dos profesores y un yachaq, que es la persona capacitada para hacer rituales. El yachaq realiza

un ritual denominado pagapo pidiendo permiso a los apus para extraer la arcilla y a la Pachamama agradeciéndole su servicio y con la finalidad de que todo salga bien. Como comentaron los campesinos, si no se realiza el pagapo “*el cerro te ojea y puede dar malas cosechas*”. También se le hace un pagapo a los puquiales (manantiales) agradeciendo el agua que ofrecen. Si no se realiza este pagapo te pueden salir hinchazones en el cuerpo, rasguños, etc. Para que uno pueda liberarse de este castigo se tiene que hacer otro ritual en perdón a lo ocurrido. El ritual consiste en poner una manta en el suelo y sobre ella hoja de coca, elemento fundamental de los Andes, chicha, maíces, yampu y otros elementos. El yachaq coge tres hojas de coca, que se le llaman kintos y las levanta hacia donde está el Apu dándole un soplo y hablando en quechua. Luego hace tinka, que es introducir el dedo en la chicha y salpicar en dirección a los apus. En este lugar hay cuatro apus que protegen a la comunidad, por lo que se hacen cuatro kintos. También se vierte un poco de chicha a la Pachamama en honor a ella. Una vez que se ha hecho el ritual, los niños proceden a recoger la arcilla y a meterla en bolsas. Después la arcilla en bruto se mezcla con agua volviéndose líquida y se echa en pequeños pozos para que decante durante quince días. El siguiente paso es el amasamiento con los pies, pues la arcilla tiene unas partículas muy pequeñas, como una arenilla fina, que al hacer el amasamiento con los pies se vuelve más compacta y homogénea. Posteriormente, comienzan la elaboración de materiales educativos. Los niños, a través de esta costumbre, aprenden a valorar el respeto a la Pachamama, a la naturaleza, a las huacas (cueva pequeña donde habita el Apu), y a los apus como protectores del lugar y por el servicio que brindan a los humanos.

Aprovechamiento pedagógico del proyecto de arcilla.

Lógico- matemática. - Los niños aprenden a hacer bolitas de arcilla para realizar yupanas. Con las yupanas, los niños aprenden las decenas, así como a hacer operaciones de matemáticas como sumar, restar, multiplicar y dividir. Otra función de la arcilla es hacer cuadrados, círculos, rectángulos, etc, con la finalidad de que conozcan las figuras geométricas. De esta forma, Los niños fortalecen y valoran su propia realidad conservando sus costumbres a la vez que desarrollan sus capacidades mentales lógico- matemáticas.

Comunicación integral. - Los niños a través de la arcilla elaboran textos, canciones, poesías con la finalidad de aprender la gramática, sintaxis y las reglas de ortografía y acentuación. Los niños escriben acerca de la recogida de arcilla, su ritual, que animales y elementos se encontraron por el camino y como manipularon la arcilla. Con esta actividad fortalecen el bilingüismo, escribiendo los niños en quechua y traduciendo al castellano y viceversa. Los niños de primer grado hacen letras de arcilla para aprender el abecedario y formar palabras sobre su realidad: pico, chacra, Apu, etc. Los niños de sexto grado elaboran textos, poesías y canciones. Esta actividad tan creativa permite que los niños puedan desarrollar su capacidad cognitiva y lingüística, así como sus emociones al atribuir sentimientos a los apus, tierra, manantiales, etc.

Personal-social. - Los niños aprenden a valorar la importancia que ha tenido la arcilla en su cultura, desde que tiempos se utiliza, quienes la utilizaban, cuáles eran sus utilidades, recuperando de esta forma su valor histórico y tradición. Personal social también hace referencia a las normas cívicas y de convivencia.

Ciencia-ambiente. - En esta área los niños aprenden a valorar su flora, fauna, su ecología y todo lo que es su entorno. Aprenden a comparar su arcilla con la de otros lugares, valoran que arcilla es más apropiada para el clima que ellos tienen, para lo que quieren hacer, que arcilla es más blanda, más compacta o arenosa.

Religión. - Como ya se ha explicado, la cosmovisión andina es una trilogía compuesta por: deidades-hombre- naturaleza, donde se mantiene una relación horizontal y armónica. En esta área los niños aprenden los rituales que se hacen en su comunidad, cuál es su significado y los valores que se encuentran implícitos. Con esta ritualidad, los niños respetan a la naturaleza y sus distintos elementos sabiendo que todo contiene vida y que le aportan beneficios. De la misma manera, valoran a sus deidades como servidores de la comunidad y protectores de sus cosechas, casas, cerros, etc. También entre ellos se fortalecen como comunidad y valoran el compañerismo, el compartir, el respeto a lo diverso, la generosidad, la amistad.

Dibujo y pintura. - Es otra forma de aprender y recordar sus costumbres, pues los niños plasman en dibujo todo lo que han vivido: el camino al manantial de arcilla, lo que han visto en el camino: campesinos cultivando, plantas, animales, el ritual, hasta que regresan al aula y trabajan la arcilla. A través de la arcilla, los niños son capaces de desarrollar su motricidad fina. Los niños que viven en el campo tienen una motricidad gruesa, en lo que se refiere a correr, saltar, etc. En este aspecto los niños son bien hábiles, sin embargo, son más toscos a la hora de escribir, dibujar, tienen un tacto grueso en cuanto a manipular objetos pequeños con los dedos y con la manipulación de la arcilla, realizando figuras, tazas pequeñas, etc., los niños llegan a desarrollar la motricidad fina, haciéndole mejorar la caligrafía y el dibujo en el aula. Otra de las utilidades que le dieron a la arcilla es en el ámbito de la higiene, ya que los niños no tenían unos vasos propios donde tomar su desayuno. Estos vasos de cerámica también eran utilizados por sus ancestros para sus comidas y resultaba ser más sano y económico que los vasos de metal que existen en la actualidad.

Tejido. - Con este proyecto se recupera la tradición andina del tejido. Antiguamente los andinos tejían sus ropas con lanas de oveja y las teñían con plantas naturales. Cada conjunto de vestimenta era un mosaico de colores, pues los andinos plasmaban los colores vivos y frescos que veían en sus cerros. En cambio, en la actualidad todavía hay familias que conservan esta tradición, pero ha disminuido con la entrada del mercado moderno, llegando a sustituir los tintes naturales por tintes artificiales y sintéticos. Por ello, los niños han aprendido a revalorar sus costumbres, recuperando el proceso del tejido, desde el ritual para extraer la lana hasta que se consigue el producto pasando por un aprovechamiento pedagógico basado en el currículo educativo oficial. Para recuperar el tejido y concienciar a las nuevas generaciones de sus costumbres, han investigado acerca del tejido con el apoyo de las familias que lo conservan en las comunidades campesinas. Con la ayuda de las madres y las personas mayores que todavía conservan el recuerdo y experiencias, han conseguido rescatar

la tradición del tejido. Como se ha comentado anteriormente, los niños comienzan con un pagapo a los apus y a la Pachamama, pidiéndole que el trasquilado salga bien y la oveja pueda seguir produciendo lana. También es un gesto de cariño y respeto por la naturaleza, el hombre y las deidades. Los niños aprenden el proceso del tejido con los siguientes pasos:

- 1- El trasquilado. - Se realiza en tiempo de cuaresma o de febrero a marzo. Ha de ser en este tiempo porque en otro tiempo las ovejas pueden morir de frío y enfermedad. Los riesgos son que al trasquilar la lana le corten un pedacito de piel y le hagan herida. En este caso se le cura con excremento en forma de emplasto y cicatriza más rápido.
- 2- El lavado. - La lana se separa primero en unos atados en forma de hilos y luego se mete en agua muy caliente con un poco de detergente, pero hay creencias que, al hacerlo así, no se puede teñir, se demora la lana; sin embargo, hay otras que si tiñen. Otra forma de teñir es usando una hierba llamada chaqara, que tiene una espumilla a modo de detergente.
- 3- El tizado. - se realiza en el aula con los niños, es sacarle todas las impurezas a la lana. La lana es de color blanco, es quitarle la lanita de color oscuro.
- 4- El hilado. - los instrumentos para hilar son las ruecas, las cuales pueden ser de barro o de papa sobre la que introducen un palito y después una palqa o chiqchi, que son plantas.
- 5- Después se hace un ovillo emparejando dos hilos, para hacer el torcimiento. El torcimiento de la lana es para empezar a tejer.
- 6- Luego hay un cahuador, instrumento compuesto por un carrizo horizontal y dos palos más cortos verticales colocados en cada extremo. Después se hace el enmadejado y se hace para teñir, ya que en ovillo no se tiñe toda la lana. La lana hay que teñirla mojada, hay que lavarla antes con agua.

Los niños en este caso tiñeron con nogal. Después de teñir, se lava la lana en agua limpia y se deja secar para después hacer el Allwi, que es el urdido. Luego depende de lo que quieran tejer. Se hacen chumpis, que sirven para proteger la cintura, el lumbago; pulseras, bolsos pequeños para llevar los cuadernos, chalinas, que son como bufandas y también lo usan para bailar. Esta forma de tejer es un comienzo para los niños, pues a medida que van creciendo van haciendo labores más complejas como mantas, tapices, ponchos, etc. En este proyecto intervino un profesional de la zona que fue a enseñar a las autoridades de la comunidad como se tiñe la lana con plantas naturales con la finalidad de recuperar el tejido natural. Aquí pude presenciar el teñido de lana con diferentes plantas. Pidieron a diferentes padres y autoridades de la comunidad que llevaran cada uno un material: tara, cochinilla, remilla, corteza de aliso remojada en orina de varón, nogal, molle, chilca. El profesional trajo los fijadores para cada planta: sulfato de cobre, sulfato de hierro, piedra lumbre, ceniza y un fijador que es el oxígeno de la atmosfera. Hacen hervir las hojas del nogal en una olla grande una media hora. Luego el enmadejado de lana se pone en la olla. Se le va dando vueltas y cada cinco minutos se saca al aire

unos segundos. El mismo oxígeno hace de fijador que al interactuar con la lana va tomando el color del nogal junto con el vapor de la olla. Cuantas más veces se cambien las hojas, el color a nogal será más fuerte. En este caso, se tiñeron chalecos para las autoridades y se le dieron diferentes varas a cada cargo, pues en esta comunidad se está recuperando las funciones y los roles que tienen cada autoridad denominadas tradicionalmente como cargos para las festividades tradicionales. Otra forma de teñir la lana es empapar la lana recién sacada de la olla en ceniza. La ceniza haría de fijador o mordiente y su color es más oscuro. Otros colores del teñido son:

- Tara + sulfato de hierro: color plomo
- Molle + sulfato de hierro: color amarillo
- Chilca + sulfato de cobre: color verde
- Nogal + corteza de aliso: color vicuña
- Masocopa+ sulfato de cobre: rojo indio

Aprovechamiento pedagógico del proyecto de tejido:

Lógico-matemática. - Los niños aprenden a contar las vueltas que tienen que dar al urdido, cuantos hilos necesitan para cada elemento, cuantos colores llevan. A través de su realidad con el tejido aprenden las operaciones matemáticas. También aprenden figuras geométricas que tejen con la lana: cuadrados, triángulos, etc. Esta tarea de operar a través del tejido y aprender las figuras geométricas son pasadas al cuaderno para hacer una mejor integración con la educación oficial. Ellos escriben cuantas figuras geométricas hay de cada clase y las dibujan en su cuaderno. También calculan cuánto cuesta hacer ese trabajo con la idea de que algún día pueden terminar con este oficio y acabar exportando a otros países los tejidos que han aprendido en su comunidad.

Comunicación integral. - A través del tejido los niños aprenden la gramática de la lengua castellana, la sintaxis, así como la ortografía y acentuación. Los niños de la comunidad de Santa Elena son quechua hablantes y en esta comunidad se hace más hincapié en que aprendan el castellano a partir de afirmar y valorar su lengua materna, el quechua. Son capaces de crear textos, pequeños cuentos, canciones, acrósticos, adivinanzas, poesías, describiendo el proceso del tejido y todo lo que han vivenciado en su comunidad. Con esta tarea desarrollan capacidades lingüísticas y expresivas, así como el fomento de la memoria y el pensamiento creativo.

Personal social. - Los profesores aprovechan esta área de la educación oficial para enseñarle su historia, sus costumbres, los valores cívicos y normas de convivencia, pero haciendo hincapié en el origen del tejido, quienes lo utilizaban, como lo hacían en aquellos tiempos, cuáles eran sus utilidades. Con esta actividad, revaloran su tradición y se hacen más conscientes de su contexto.

Ciencia-ambiente. - En esta área los niños aprenden a valorar y conocer las diferentes plantas que habitan su comunidad, a conocer su ganado, sobre todo la oveja, que tipo de pelo es mejor, así como de conocer su entorno. El objetivo es hacerles conocedores de su propio hábitat para que puedan comparar con otros lugares

del país y del mundo a través de libros y mapas. También en esta área se pretende que los niños generen conocimientos, creen su ciencia, contrastando y comparando los distintos modos de hacer tejido comprobando realmente cual es el más adecuado para un tipo de prenda u otra.

Religión. – El mismo proceso y contenido que en los proyectos anteriores.

Dibujo-pintura. - El mismo proceso que en los proyectos anteriores aplicado al tejido-

Discusión.

El proyecto de Warmayllu basado en los proyectos artísticos locales para la educación intercultural ha generado una serie de guías metodológicas y materiales didácticos que han servido de base para una propuesta curricular estatal en el área de la Educación por el Arte, visibilizando la interculturalidad en los saberes locales, así como en las actitudes hacia la diversidad cultural y étnica (Warmayllu, 2008). No obstante, a modo de discusión de los resultados, presento algunas dificultades encontradas en la I.E. 54518 de la Comunidad de Santa Elena. En cuanto a la participación de los padres en los proyectos artísticos escolares con los niños y profesores todavía hay resistencias en su nivel de participación. Los padres quieren que sus hijos aprendan el castellano porque piensan que les puede dar una salida laboral futura, mientras que el quechua se piensa que está anticuado y que con él no hay progreso, reflejando con ello situaciones de discriminación étnico-lingüística y regional. Muchos de los padres de familia emigran a la ciudad con la idea de cambiar a una posición económica mejor, fracasando al poco tiempo y retornando de nuevo a su comunidad. Al volver a la comunidad de origen, son marginados por abandonar su comunidad, rechazar su sabiduría y modos de vivir y a la vez, también la marginan ellos con las ideas que traen de la ciudad, catalogando ya sus costumbres como unas creencias y no la cosmovisión andina que siempre habían vivenciado desde la tradición. Esta situación nos hace reflexionar sobre la eficacia de los proyectos de educación intercultural a través del arte a largo plazo. La pregunta sería ¿cómo integrar y mantener la misma propuesta pedagógica en un contexto cambiante de carácter globalizador, es decir, entre la tradición y la modernidad? Otra observación a modo de discusión es la falta de una mayor incorporación de las experiencias vivenciadas por los niños en las distintas áreas educativas. Dado que cada comunidad tiene su propia identidad personal y cultural, no podemos ignorar su realidad quedándola al margen de la educación, sino que en la medida en que se integran sus vivencias en las áreas educativas se fortalece su identidad cultural, así como su reconocimiento y valor. _Por otro lado, existe una falta de mayor involucración de los profesores en el trabajo de investigación de los saberes locales. Los profesores van sensibilizándose a la realidad de sus aulas y de la comunidad de acuerdo con los proyectos que se les proponen para elevar el nivel educativo de los niños. Por ello, cada cierto tiempo los profesores hacen talleres de

capacitación de acuerdo con los objetivos del proyecto. Esto se hace así no solo porque es necesario para avanzar sino porque casi todos los profesores han sido formados en y para la educación occidental y oficial hecha y pensada para la ciudad. Entonces, cuando son destinados laboralmente a comunidades rurales o nativas, perciben que hay muchas cosas que desconocen como su vida del día a día a través de la chacra, sus fiestas, sus creencias, su cosmovisión en mayor profundidad, así como los roles de los niños en la ayuda a los padres, etc. Otro de los objetivos de la institución es que los niños valoren estos proyectos sobre educación a través del arte y puedan tener un oficio en caso de que no puedan acceder a la educación superior. La mayoría de los niños que termina primaria o secundaria de nuevo regresa a la comunidad abandonando los estudios, por falta de dinero y de buenas políticas educativas que carecen de un servicio para las futuras generaciones. Según palabras de los profesores: *“del cien por ciento de niños de una comunidad, sólo el uno por ciento llega a ser profesional”*. Entonces, lo que se pretende es que los niños valoren su cosmovisión andina y alcancen un desarrollo cognitivo y emocional óptimo que le permita adaptarse e interactuar mejor con los rápidos cambios que ven en la ciudad cuando bajan al mercado, producto de la globalización y el capitalismo. Los niños, en realidad ya traen conocimientos de lo que es la cerámica, el tejido, la chacra, pero hay profesores que no conocen estas costumbres, entonces quien evalúa a quien, el niño al docente o el docente al niño. Para ello están los yachaq, los sabios de la comunidad. De esta forma a través de ellos, los profesores pasan a ser un alumno más y el yachaq toma el papel de docente enseñando como se realizan las tareas del campo y los rituales. Se produce de esta forma una especie de simbiosis donde unos aprenden de otros estableciéndose una relación horizontal donde todos tienen la misma importancia.

Conclusiones.

- La propuesta de la educación intercultural a través del arte permite sensibilizar y fortalecer la identidad cultural andina de las comunidades campesinas de Andahuaylas adquiriendo actitudes de tolerancia hacia la diversidad de costumbres y formas de vida, las cuales están insertadas en un esquema de valores y una cosmovisión propia que le da sentido y dirección al comportamiento individual y comunitario.
- Mediante la creación de proyectos artísticos basados en los conocimientos ancestrales y locales e insertados en el aula se consigue un mayor grado de facilidad para el aprendizaje del castellano y, en general, el aprendizaje escolar de las diferentes áreas educativas de acuerdo con los planes nacionales del Ministerio de Educación peruana.
- La falta de una mayor integración en el conocimiento local por parte de los docentes que provienen de la ciudad es un factor que afecta a la eficacia de la propuesta educativa a través del arte

a medio y largo plazo, lo que se refleja a su vez en el nivel de participación de los padres y de una mejor integración de las experiencias artísticas pedagógicas en el aula.

REFERENCIAS.

- Aguirre Baztán, A. (2015). *Metodología cualitativa etnográfica*. Universidad de Ayacucho Federico Froebel.
- Alcántara Hernández, A. (2014). *COSMOVISIÓN Y ÉTICA ANDINA en la constitución vital y societal de la isla Taquile*. Universidad Nacional José María Arguedas.
- De Vos, G. (1980). *Antropología psicológica*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Marzal, M. (1985). *El sincretismo iberoamericano; un estudio comparativo sobre los quechuas (Cusco), los mayas (Chiapas) y los africanos (Bahía)*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mujica Bermúdez, L. (2019). *Ukunchik: la naturaleza del cuerpo y la salud en el mundo andino*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Ciencias de la Naturaleza, Territorio y Energías Renovables (INTE-PUCP); Universidad Nacional José María Arguedas (UNAJMA).
- Strauss, A.; Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Ed. Universidad de Antioquia
- Villegas Páucar, Samuel. (2013). *INTERCULTURALIDAD. Historia, arte y educación en el Perú del siglo XX*. Escuela Superior de Folklore José María Arguedas.
- Warmayllu. (2008). *Arte Perú. Artes Manuales Plásticas, Ambiente Construido y Artes Audiovisuales. Guía para trabajar los lenguajes artísticos desde un enfoque intercultural en la escuela primaria*. Códice ediciones S.A.C.



PEQUEÑOS ARTISTAS EVOCANDO HISTORIAS Y CONSTRUYENDO MEMORIA PARA LA PAZ.

Por: **Helia Milena Florez Londoño⁸**

Universidad de Nariño, Pasto

Correo electrónico: hmilenafl@gmail.com

Palabras clave: construcción de paz, causas del conflicto armado, reparación simbólica, memoria histórica, niños víctimas del conflicto armado.

Este proyecto de investigación surge de la necesidad de mostrar desde una perspectiva infantil las consecuencias que ha traído el conflicto armado en la vida de los niños habitantes del sector de Anganoy Rosales alto, por esta razón se fomentan espacios de co-creación artística para evocar las historias vividas en la guerra y de esta manera se contribuya a la construcción de paz, vista desde la perspectiva de reconocimiento de algunas causas del conflicto armado, reparación simbólica y memoria histórica-

En cuanto al contenido, este proyecto contribuye a la construcción de paz, mejorando las relaciones sociales en la comunidad de Anganoy Rosales Alto. En tanto a la expresión, el proyecto promueve una interpretación visual de las historias de los niños quienes a manera personal escriben, comparten y plasman los relatos que les ha marcado la vida de la guerra y que aún se desconocen. En cuanto a la técnica se pretende elaborar una narración animada audiovisual a través de la integración entre la pintura y el dibujo de los niños protagonistas de este proyecto investigativo y también se pretende realizar una exposición artística en donde se observa el proceso de co-creación, para reflexionar sobre la importancia del arte como un medio que repara y reconstruye la memoria histórica de los más pequeños.

En relación al planteamiento del problema de investigación se enfatiza en las consecuencias que ha traído el conflicto armado en el departamento de Nariño, puesto que al estar ubicado en la periferia del país con frontera internacional al Ecuador y una frontera marítima al océano Pacífico, ha sido heredero de algunos factores como el escaso desarrollo económico y social, con débil presencia del estado, de este modo se convierte

⁸ Licenciada en Educación Preescolar con 9 años de experiencia laboral en contextos educativos privados, públicos inclusivos y vulnerables, cursando actualmente decimo semestre de Artes Visuales en la Universidad de Nariño, con participación constante en diferentes cursos, seminarios, congresos, diplomados y ponencias tanto a nivel institucional, regional, *nacional obteniendo avales internacionales* entorno a la pedagogía y las artes.

en un lugar estratégico para el asentamiento de los diferentes grupos armados, quienes usan la violencia o realizan actividades económicas ilegales para proteger sus propios intereses políticos.

Esta problemática influye hacia la agudización del conflicto armado interno y al atropello de los derechos humanos, particularmente de la población infantil, como: el desplazamiento forzado y refugio; la vinculación y reclutamiento de niños y adolescentes; el uso de menores para campañas cívico militares; las violaciones contra el derecho a la vida, la integridad personal y la integridad sexual; el bloqueo de suministros y servicios básicos; y los ataques y ocupación de escuelas, hospitales y otros bienes civiles; de la misma manera, se plantea la formulación del problema que es ¿Cómo fomentar espacios de co-creación artística para evocar historias y construir memoria, con los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto en el Municipio de Pasto?, asimismo se establece un objetivo general que es fomentar espacios de co-creación artística para evocar historias y construir memoria en los niños víctimas del conflicto armado del sector de Anganoy Rosales Alto del Municipio de Pasto, también se establecen los objetivos específicos que se pretenden alcanzar durante el desarrollo del proyecto investigativo.

Acerca del referente teórico conceptual se plantea como categoría la Construcción de Paz y como subcategorías se habla de los referentes que aportan a conocer algunas causas del conflicto Armado colombiano, la memoria histórica y la reparación simbólica, todas estas enfocadas a fomentar las prácticas artísticas, tomando en consideración algunos artistas que trabajan tanto con víctimas como perpetradores del conflicto que contribuyen a fortalecer el proceso de co-creación artístico que se busca desarrollar en esta investigación.

En torno a la metodología esta investigación se basa en el Paradigma Cualitativo, desde un Enfoque Crítico Social y como método la Investigación Acción Participativa; por otra parte, se establecen las técnicas de recolección de información como la observación participante, el conversatorio, la autobiografía y el taller que se enfoca en tres fases que son generación de confianza, co-creación y comunicación; para los instrumentos de recolección de información están la bitácora artística, los informes narrativos y los dispositivos mecánicos; además, se evidencia las fases que se establecieron para el análisis e interpretación de la información.

Finalmente, se encuentra el cronograma para trabajar con los niños víctimas del conflicto armado en el cual se establece un plan de actividades que se realizó en 15 encuentros y se toma en consideración las prácticas artísticas enfocadas al dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía y el video, por ello se basa en tres fases como son generación de confianza denominada “Un viaje a mi ser” y que aporta a la subcategoría de reconocimiento de algunas causas del conflicto armado, fase de co-creación llamada “Perdón y memorias” que contribuye a la subcategoría de reparación simbólica y la fase de comunicación denominada “Evocando historias recobrando memorias” que promueve la subcategoría de memoria histórica, todo esto con el fin de buscar la construcción de paz de los pequeños artistas del sector de Anganoy Rosales Alto de la ciudad de Pasto.

REFERENCIAS.

- Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH. (s.f.). *Marco Conceptual Observatorio de Memoria y Conflicto*. (CNMH, Ed.) Recuperado el 07 de 06 de 2021, de <http://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/wp-content/uploads/2020/11/Anexo-N-01-Marco-conceptual-OMC-09112020docx.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica y Caja de Compensación Familiar Compensar. (2017). *Herramienta Metodológica del Monumento Sonoro por la Memoria: Mi voz es tu voz, la escucho, la siento y la cuento*. Bogotá D.C: Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH.
- Colmeiro, J. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural de la post guerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Comisión de la Verdad, JEP, UBPD. (s.f.). *Sistema Integral De Verdad, Justicia, Reparación Y No Repetición*. Recuperado el 07 de 06 de 2021, de https://www.jep.gov.co/Infografas/SIVJRNR_ES.pdf
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación CNRR. (2009). *Recordar y narrar el conflicto*. Bogotá D.C: Fotoletras S.A.
- Constitución Política de Colombia. (1991). *Constitución Política de Colombia*. Recuperado el 11 de 11 de 2020, de <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>
- Gentes del Común. (2015). *Conflicto social y revolución armada*. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica.

GUAGUAS DE PAN: IDENTIDAD Y SABOR DE UN PUEBLO. TRANSMISIÓN DE SABERES MEDIANTE TALLERES CREATIVOS.

Por: Jennyfer Tatiana Nichoy Botina⁹

Fundación Alelí.

tufer28@gmail.com

Yolanda Maricela Anaguano Cuaspa¹⁰

Fundación Alelí.

anaguanomari98@gmail.com

Existen diferentes manifestaciones culturales que hacen parte de la identidad de las comunidades, en este sentido el patrimonio cultural inmaterial comprende diferentes expresiones como el saber que albergan las habilidades culinarias de las mujeres en diversos contextos. De aquí que se reconoce una práctica llamativa localizada en la zona rural del municipio de San Juan de Pasto, Departamento de Nariño, esta se asocia a la preparación de las Guaguas de Pan, consideradas como una tradición dentro de la Celebración de las fiestas Patronales en Honor a San Pedro y San Pablo, celebradas en los corregimientos de Obonuco y Jongovito.

Con el fin de fortalecer los procesos de transmisión de estos saberes, se formuló el proyecto titulado “Guaguas de Pan, Identidad y Sabor de un Pueblo”, presentado a la convocatoria de Estímulos “Cultura Convoca 2019” del Departamento de Nariño, y que resultó Ganador en la línea 6 Patrimonio Cultural y Memoria, componente 2, Salvaguardia de Practicas y Saberes de Mujeres Portadoras de Manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial, y cuya población beneficiaria comprendía niños y adolescentes entre los 10 y 19 años, y mujeres entre 20 y 49 años de edad. El objetivo general del proyecto contempló fomentar procesos de transmisión de saberes culinarios enfocados en las tradicionales Guaguas de Pan, esto para promover la identidad cultural de los territorios.

Durante el desarrollo del proyecto, se llevaron a cabo una serie de talleres creativos que permitieran la enseñanza de esta tradición, a población infantil y población femenina, quienes motivados por el gusto de

⁹ Economista titulada por la Universidad de Nariño. Experta en Cocina y Tallerista, integrante activa de la Organización Mi Guagua de Pan.

¹⁰ Especialista en Gerencia de Proyectos de la Universidad CESMAG, Economista de la Universidad de Nariño. Gestora de Proyectos y Procesos Culturales. Experiencia cultural en artes escénicas: danza folclórica y contemporánea, experiencia en manualidades.

aprender asistieron a dichos talleres. Para ejecutar las jornadas de enseñanza fueron dos las situaciones clave, primero el conocimiento y segundo la creatividad, esto permitió que a través de actividades manuales se diera a conocer la teoría y la práctica que envolvía a la preparación de las guaguas de pan.

En la parte teórica se acudió a herramientas creativas como las manualidades con cartulina plana, foamy, papel seda y elementos reciclables, como una alternativa creativa al momento de enseñar. Complementando la parte teórica, los talleres prácticos se ejecutaron en el taller con todos los elementos de bioseguridad necesarios a la hora de preparar alimentos, donde se mostró el proceso de preparación de la masa, el armado de la guagua, la decoración y el asado de la misma, y luego de ver, los participantes de los talleres pudieron colocar en práctica todo lo aprendido, y dejar volar su imaginación para la decoración de este delicioso pan tradicional.

Con la ejecución de esta iniciativa quedó demostrado que existen formas variadas para transmisión del conocimiento, en búsqueda de que aquellas costumbres y tradiciones sean conservadas a través del tiempo. Como resultado tangible del proceso se logró el diseño de una cartilla que plasmó el proceso de elaboración de las Guaguas de Pan. De aquí que la didáctica de las artes da pie para realizar diferentes actividades que pueden abordarse desde la creatividad del conocedor para llenar los vacíos del aprendiz que siempre estará sediento de conocimiento.

REFERENCIAS.

Botina, M., & Nichoy, N. (Junio de 2019). Guaguas de Pan Identidad y Sabor de un Pueblo. (Y. M. Anaguano Cuaspa, & J. T. Nichoy Botina, Entrevistadores)

Católico Pérez, M. N. (2018). Aun cuando sea una papita: comunicación de saberes y prácticas culinarias de los campesinos del municipio de Siachoque, Boyacá. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.

Ministerio de Cultura. (2019). Ministerio de Cultura. Obtenido de Guías para el conocimiento y la gestión del patrimonio cultural inmaterial: www.mincultura.gov.co

Muñoz Cordero, L. I. (2010). Ni Juan, ni Juana sino Guagua de Pan. Pasto.

LA INVESTIGACIÓN EN ARTES Y SU CONTEXTO EN EVENTOS CIENTÍFICOS: EXPERIENCIAS DESDE LA FORMACIÓN INVESTIGATIVA.

Samuel Eduardo Leal Arias

Universidad Popular del Cesar – Facultad de Bellas Artes

sleal.2914@gmail.com

Resumen.

Esta investigación surgió de mis experiencias como ponente y evaluador a nivel nacional e internacional en eventos científicos entre los años 2017 – 2020, donde se refleja que todavía hay apatía en usar el concepto “ciencias de las artes” para referirnos a los saberes de la creación artística debido al desconocimiento de la misma. El propósito es analizar los aspectos teóricos y metodológicos para una mayor comprensión de la investigación en artes, demostrando que también posee una metodología rigurosa como cualquier otro tipo de investigación. Se concluye con algunas recomendaciones y propuestas de líneas temáticas para dichos eventos como también dirigidos a investigadores, evaluadores, docentes y artistas interesados.

Palabras clave: Investigación en artes – Ciencias de las artes – Experiencias – Formación investigativa – Evento científicos.

Abstract

This research merged from my experience as exhibitor and evaluator on national and international scientific events from 2017 to 2020. Based on academical events, this investigation still reflects the low importance from the concept of “Arts sciences” and its use when referring to artistically creations which puts aside this term due to the misconception of the same. The purpose from this research is then, to analyze methodological and theoretical aspects for a better comprehension of the arts researches in order to prove the rogueing methods such as any other type of research as well. As a conclusion, some recommendations and suggestions are shown for future references into upcoming arts researches so as investigators, evaluators, teachers and artists interested on applying them.

Keywords: Art's research - Arts sciences – experiences - investigative development - scientific events

Resumo

Esta pesquisa surgiu de minhas experiências como apresentador e avaliador ao nível nacional e internacional, quando tive participado eventos científicos nos anos 2017 e 2020, onde ainda o conceito é “ciências das artes” para referirmos ao saberes das criações artísticas, devido ao desconhecimento da mesma. O propósito é analisar os aspectos teóricos e metodológicos para uma maior Compreensão de investigação em artes, demonstrando que também posse uma metodologia rigorosa como qualquer outro tipo de investigação. Conclui com algumas recomendações e propostas de linhas temáticas para os eventos como também dirigidos pesquisadores, avaliadores, professores e artistas interessados.

Palavras chave: Investigación em artes – Ciências das artes – Experiências – Formação investigativa – Evento científicos.

1. Investigación artística y otras designaciones.

“El arte es la expresión de los más profundos sentimientos por el camino más sencillo”

Albert Einstein.

La anterior frase hace mención de algún camino para expresar nuestra realidad a lo que siempre hemos recurrido a la plástica, la música, la escénica, la poesía, entre otros, pero existe otro camino que es mediante la investigación. En este caso, la investigación artística de acuerdo con el Vicerrectorado de Investigación del PUCP (2016) ¹¹ *“busca hacer aportes desde la creación y práctica artística para la generación de nuevo conocimiento. Tiene dos componentes, el producto artístico y el texto académico que da cuenta del proceso de investigación realizado durante la práctica artística”*. Ha recibido otras terminologías como: investigación basada en la práctica, investigación guiada por la práctica, investigación basada en las artes, investigación académica, investigación creación y práctica como investigación.

Además, tiene como antecedentes la Arte-terapia y la Educación Artística a finales de los años 60 y en 1998 nace la Investigación Basada en las Artes (IBA) a raíz de postulados de Dewey (1949) y Eisner (1988) quienes plantean que el conocimiento también puede derivar de las experiencias y sobre todo de las experiencias artísticas como lo refiere Sullivan (2004). Demostrando así que la investigación científica es solo un tipo de investigación, pero no el único (Barone 2001) sin embargo, aún se recurre a esta última como método infalible para acceder al conocimiento en escenarios como ferias, congresos y encuentros científicos.

¹¹ PUCP: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2. Contexto nacional e internacional en eventos científicos.

“Si quieres resultados distintos, no hagas siempre lo mismo” Albert Einstein.

2.1 Limitaciones.

Retomo nuevamente a Einstein con el fin de hacer énfasis en que las investigaciones artísticas en eventos científicos han tenido ciertas limitaciones no por ignorancia sino realizado a propósito por los participantes al ser conscientes de su casi nula acreditación a otros países, algunas limitaciones se ven en:

Áreas de actuación: No es un secreto que existen categorías de participación dedicada a las Artes, no obstante, muchos de los participantes deciden por inscribirse en Educación, Psicología, Antropología, Historia, Turismo, entre otros.

Pocas disciplinas utilizadas: Uno de los factores que noté basada en mi experiencia es que a pesar de que las artes tienen demasiadas disciplinas para abordar, la mayoría de proyectos se enfocan en lo pictórico o lo teatral y no se atreven a experimentar o innovar.

El Arte como herramienta: En algunas ocasiones las artes son utilizadas como una herramienta para otra área siendo ésta una estrategia didáctica, lúdica y recreativa, y es ahí donde debemos recalcar que las artes no solo son usadas para enseñar otras áreas sino arte para enseñar arte. Según Marín (2011), así como existen las “didácticas específicas” para las matemáticas, física, química o biología, de igual manera están las didácticas de las artes.

2.2 Positivismo – Experimental.

En este apartado trata de que los participantes ya sea de nivel de primaria o universitaria optan por las ciencias aplicadas y puras, producto de la hegemonía euro centrista del positivismo, marginando las ciencias de las artes y dejando como consecuencia su poca participación o nula acreditación a eventos científicos internacionales. Por ejemplo, en las tres últimas ediciones del Encuentro Nacional de Semilleros de Investigación, refleja que para el año 2017 participaron 57 proyectos artísticos de 2638, en el 2018 fueron 67 de 2300 y para el 2019 un total de 102 de 3500¹², esto demuestra que a pesar de que haya un pequeño aumento

¹² Datos tomados de la publicación de resultados (2017 y 2018) más el listado de proyectos avalados (2019) por la Red Colombiana de Semilleros de Investigación REDCOLSI. (Acceso 08/10/2020)

en proyectos artísticos sigue siendo preocupante la poca participación.

2.3. Perfil de los evaluadores.

Uno de los aspectos negativos del porqué no clasifica proyectos artísticos a instancias internacionales es debido a la logística al momento de escoger a los pares evaluadores, que por lo general no cumplen el perfil pertinente, si para el área de Educación evalúan docentes y en el área de Derecho son abogados, ¿Por qué en el área de las artes evalúan ingenieros y no artistas o expertos en alguna disciplina artística? Otra de las razones es debido al desconocimiento de los aportes del arte a dichos eventos, arrojando según REDCOLSI (2015, p.8), comentarios como: “¿eso para qué sirve?”, “perdió su tiempo”, “no le veo futuro a ese proyecto”, “¿cómo pudo clasificar a este evento?”, “este proyecto es una decepción”, “¿por qué no se dedican a otra cosa?”, “conmigo no pasan”, “no les doy más de 50 puntos”, “no tienen madera para investigar”, entre otros que lastimosamente han sido expresados en estos espacios donde su fin es la libre circulación del conocimiento.

2.4. Áreas y sub áreas de las Artes.

Por último, según las bases y convocatorias de eventos científicos nacionales e internacionales a los que he asistido y he clasificado, los proyectos artísticos a diferencia de las otras ciencias son ubicados en áreas y sub áreas con restricciones en los ejes temáticos, limitando sus campos de ejecución, tal como se observa en la Tabla 1.

Tabla 1. Áreas y sub áreas de las Artes en eventos científicos nacionales e internacionales.

Entidad	País	Área	Sub Área
REDCOLSI	Colombia	Lingüística, Artes y Letras	Artes, Letras, Lingüística, Música y Diseño
SCOIF	Colombia	Bellas Artes	X
LASIRC	Colombia	Humanidades	Artes y Otras Humanidades
ACIET	Colombia	Eje 3. Ciencia, Tecnología y Sociedad	Lingüística, Artes y Letras
Areandina	Colombia	Diseño, Arte y Cultura	X
FEICTIN	Colombia	Ciencias Sociales y Ciencias Humanas	Otras
TECCIEN	Paraguay	Ciencias Sociales	Otras
FOCICI	Argentina	Ciencias Sociales	Otras
SOLACYT	México	Cuento científico, Arte Digital, Póster Temático, Animación y Fotografía	X

Fuente: Elaboración propia (julio-2020).

3. Metodología.

En todo evento científico hay diversas modalidades para participar como: Proyectos de investigación (propuesta, en curso y terminada); Proyectos de emprendimiento (idea de negocio, plan de negocio y empresa puesta en marcha) y Proyectos de innovación y/o desarrollo tecnológico. Por ende, cada uno presenta su propio formato de evaluación, pero a los proyectos artísticos se somete a formatos donde no alberga la metodología artística trayendo como consecuencia una baja calificación entre 1 – 5 o 1 – 10. En cuanto a la metodología en artes, López y Sandoval (2002) declaran que este tipo de investigación es inductiva y flexible que busca establecer relaciones entre el investigador y lo que se investiga, del mismo modo para Huss y Cwikel (2005) su finalidad es utilizar las artes como un método, una forma de análisis, un tema, o todo lo anterior, dentro de la investigación cualitativa y que se usa en la investigación en educación, ciencias sociales, humanidades y arte-terapia.

3.1. Metodología general

Desde la posición del PhD. Darío Rocha (2019), la metodología artística por lo general está compuesta por: *a)* concebir una idea, *b)* explorar el problema (preguntas, intenciones, motivaciones, pulsaciones), *c)* conectar el marco teórico (antecedentes y teorías), *d)* definir el tipo de investigación (métodos) y *e)* diseño (prototipo de diseño) a diferencia de las otras ciencias que sostienen: *a)* concebir una idea, *b)* plantear el problema (preguntas, objetivos y justificación), *c)* elaborar el marco teórico (estado del arte y teorías), *d)* definir el tipo (métodos, niveles e intenciones), *e)* establecer la hipótesis (caracterizar la investigación), y *f)* diseño (inscribir en un modelo).

3.2. Métodos artísticos.

Investigación educativa basada en las artes o metodologías artísticas de investigación en educación (Arts-Based Educational Research ABER), de acuerdo con Marín (2011) su objetivo es investigar la enseñanza - aprendizaje de las artes y de sus usos.

¿Por qué una película cinematográfica, o una novela de ficción, o una obra de teatro, o una exposición de fotografías, que aborden problemas educativos tales como el fracaso escolar, la interculturalidad, o los mecanismos de exclusión social tolerados por el sistema educativo, no pueden ser consideradas como investigaciones educativas propiamente dichas? ¿Acaso las obras de arte son única y

exclusivamente manifestación de emociones o expresión de sentimientos? ¿no son también una forma de conocimiento? (Marín, 2011, p. 226).

Investigación basada en las artes (Arts-Based Research ABR), deriva de la investigación basada en la práctica (Practice-Based Research PBR), es el más común en utilizarse y teniendo en cuenta a Hernández (2008):

El desafío de la IBA es poder ver las experiencias y los fenómenos a los que dirige su atención desde otros puntos de vista y plantearnos cuestiones que otras maneras de hacer investigación no nos plantean. En cierta forma, lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que ofrecer respuestas (p. 95).

*A/R/T/ography*¹³, es una nueva forma de investigación basada en la práctica e investigación creación, su objetivo es la indagación donde se incluya las prácticas del artista, docente y el investigador (Irwin 2013). Fue desarrollado por la Universidad de British Columbia (Vancouver, Canadá).

De este modo, las prácticas de los educadores y las prácticas de los artistas se convierten en lugares de investigación, y ellos, a su vez, en investigadores. La investigación ya no se percibe desde una perspectiva científica tradicional, sino desde un punto de vista alternativo, donde investigar es una práctica de vida íntimamente ligada a las artes y la educación (Irwin, 2013, p. 108).

3.3. Técnicas de recolección de datos.

En cuanto a la recolección de información, Ramírez (2011) ratifica la investigación documental (que revisa registros escritos y audiovisuales), de campo (que aplica herramientas de recojo de información en un espacio/tiempo determinado) y combinada. Por otro lado, autores como Hernández (2008) y Marín (2011) manifiestan que se utilizan técnicas de investigación habituales en ciencias sociales y humanas, como por ejemplo que “*se utilizan métodos comunes para recoger evidencias que den cuenta de la experiencia, como son el diálogo, la observación y la observación participante. Además de procedimientos interpretativos similares de carácter heurístico, hermenéutico, fenomenológico y ‘sustentativos’*” (Hernández, 2011, p. 91). Aunque también posee métodos de indagación propios, por su parte, Mason (2002) y Selater (2003) recomiendan los dibujos, las historias o la utilización de viñetas o fotografías que pueden ayudar a conectar abstracciones ideológicas con situaciones específicas; aunado a esto, Ballón, A. *et al.* (2017) destacan los

¹³ “*A/R/T/ography*” cuyas tres primeras letras corresponden en inglés, a las iniciales de artista (*Artist*), investigador (*Researcher*) y profesor (*Teacher*), al mismo tiempo que a la palabra ‘arte’ (Marín, 2011, p. 226).

medios clásicos (pintura, escultura, etc.), o modernos (fotografía, vídeo, *collage*, *glitch*¹⁴ informático, la impresión 3D, etc.). En el caso de las artes escénicas, como señala Ágreda, S., Mora, J., y Ginocchio, L. (2019), se aplican las entrevistas, la observación participante, la etnografía, los grupos focales y las bitácoras escritas o soportes audiovisuales.

4. Recomendaciones.

4.1. Perspectivas para trabajar.

Volviendo a Hernández (2008), la investigación en artes no se basa solamente en representaciones visuales, sino que hace uso de otros medios con valor artístico o estético, destacando tres perspectivas útiles para ser usadas en futuras investigaciones:

Perspectiva artística: son representaciones artísticas de carácter visual que busca la relación entre imagen y palabra, como por ejemplo dibujo, pintura, escultura, fotografías, ilustración, arte-terapia, investigación visual auto etnográfica, etc.

Perspectiva literaria: es a que trata de conectar las diferentes formas de experiencias de los sujetos utilizando diferentes formas literarias como la poesía, ficción, auto etnografía, biografías, textos evocativos, etc.

Perspectiva performativa: se centra en la práctica, en la acción artística como la música, artes escénicas, performance e incluso la docencia.

Llegado hasta este punto, se hace necesario enfatizar en la importancia de la Investigación en Artes, como lo expresan Weber y Mitchell (2004) algunos de los aportes de estas son: *a)* puede ser utilizado para capturar lo inefable, lo que resulta difícil poner en palabras, *b)* por medio de metáforas y símbolos, se puede mediar teoría de manera elegante y elocuente, *c)* hace que lo ordinario aparezca extraordinario, en la medida en que provoca, innova y quiebra resistencias, llevándonos a considerar nuevas maneras de ver o hacer cosas.

4.2. Sistematización del proceso de investigación en artes

Frayling (1993) propuso tres tipologías para sistematizar la investigación artística: "investigación *dentro* del arte", "investigación *para* el arte" e "investigación *a través* del arte" pero enfocados a las artes visuales y al diseño hasta que Henk Borgdorff (2010) basándose en Frayling las modificó para ser utilizadas en todas las disciplinas artísticas:

Investigación sobre las artes: permite al investigador extraer conclusiones sobre la práctica artística,

¹⁴ *Glitch* podría definirse como un pequeño problema o fallo que evita que algo se realice de manera exitosa o que evita que funcione como debería. *Glitch* es, por lo tanto, el error, el fallo. En: La estética del Glitch. Disponible en: <http://www.ubicuostudio.com/es/filosofia-del-software-es/la-estetica-del-glitch/> (Acceso 10/07/2020).

artistas, corrientes, sociedades, etc. Hay separación entre el investigador y el objeto de estudio.

Investigación para las artes: trata de procesos de investigación que permiten generar nuevos procedimientos para la práctica artística (materiales, sistemas, técnicas, etc.). Es una investigación aplicada.

Investigación en las artes: se realiza en y a través de la práctica artística, no hay separación entre investigador y objeto de estudio. Es una investigación basada en la práctica.

Sin duda, Borgdorff revolucionó dicha concepción que conocíamos, agregando un nuevo capítulo a la forma de generación del saber, mediante la práctica dentro de un nuevo paradigma artístico, y así ayudar a responder nuevas preguntas epistémicas: ¿cuál es el lugar y/o valor de las prácticas artísticas?, ¿qué tipo de conocimientos generan?, ¿cuáles son las fuentes válidas de conocimiento?, ¿quiénes son los expertos, aquellos que estudian al arte como objeto o los que la practican?, entre otras.¹⁵

4.3. Líneas temáticas.

Con base a las problemáticas mencionadas en el inciso 2.4 (Áreas y sub áreas de las artes), desarrollé una propuesta de nuevas líneas temáticas sobre las artes para posteriores eventos científicos nacionales e internacionales, reflejadas en la Tabla 2.

Tabla 2. Propuesta de líneas temáticas sobre las Artes en eventos científicos.

Área	Sub Áreas
Ciencias de las Artes (Como lo propone Marín 2011)	Bellas artes (escénicas, visuales y música), artes tradicionales, pensamiento indígena, cultura visual, industrias creativas, emprendimiento naranja, diseños, literatura, fotografía, performance, instalaciones, cine y audiovisuales, otras artes

Fuente: Elaboración propia (abril-2020).

4.4. Estructura por disciplinas artísticas.

A pesar de que se mencionó en el inciso 3.1 una metodología general para las investigaciones artísticas cabe resaltar que hay ciertas variaciones en cada disciplina, es decir, una investigación sobre artes escénicas no lleva la misma estructura que una investigación en artes visuales. Para ese caso, a continuación, se evidencia las estructuras de investigaciones en artes escénicas, visuales, diseño y música. (ver Tabla 3).

Tabla 3. Estructura de investigación en artes escénicas, artes visuales, diseño y música.

Artes escénicas	Artes visuales	Diseño	Música
Planteamiento del problema y delimitación del tema	Indagación	Indagación	Problema o pregunta de investigación
Justificación / referencia	Estado del arte	Delimitación temática y definición del problema general	Objetivos
Estado del arte / marco conceptual	Contexto y justificación	Definición del problema específico	Estrategias metodológicas

¹⁵ El paradigma de las artes: hacia una nueva perspectiva del saber artístico. En: Arte Siente. Disponible en: <https://artesiente.com/el-paradigma-de-las-artes-hacia-una-nueva-perspectiva-del-saber-artistico/> (Acceso 09/07/2020).

Preguntas de investigación / objetivos	Conceptualización y metodología	Pregunta de investigación	a) Investigación documental
Hipótesis / respuestas tentativas	Problemática artística	Marco teórico	b) Método cuantitativo
Tipo de investigación	Resultados de diseño	Estado del arte	c) Método cualitativo
Metodología	Lugar de trabajo y condiciones de producción	Formulación de la hipótesis	La práctica musical (experimentación, auto etnografía, etc.)
Cronograma	Técnica y materiales artísticos	Objetivos (general y específicos)	Productos de investigación
Tabla de contenido	Edición y apropiación	Metodología	a) Obra creada
Presupuesto	Resultados de la práctica artística	Cronograma de implementación	b) El escrito
Ficha técnica	Espacio de exhibición	Listado de fuentes de información	c) Defensa oral
Referencias / bibliografía	<i>Display</i> ¹⁶	Conclusiones	Conclusión
X	Difusión	Limitaciones y trabajo a futuro	Anexos
X	Resultados de la presentación	X	Bibliografía

Fuente: Adaptado de López y San Cristóbal (2014) y Pontificia Universidad Católica del Perú¹⁷

5. A manera de cierre.

5.1 Para los evaluadores.

Es evidente que todo evaluador debe ser un investigador, experto y objetivo, pero sin dejar a un lado ser respetuoso, ser humanista y manejar la inteligencia emocional, muchos se dejan llevar por el “ego científico” y sus exigencias sabiendo que detrás de todo proyecto hay un ser humano, un estudiante, un sujeto en formación, un científico en proyección, una fuente de conocimiento con aprendizaje previos, un par académico, un docente asesor que esperan sus aportes. (REDCOLSI, 2015). Si no se miden sus palabras o términos podrían afectar varios actores asociados al proyecto y puede que los participantes no vuelvan a realizar un proyecto en su vida, esto se ve reflejado más cuando dichos participantes son niños. En el caso del nodo Cesar, es el que mayor número de instituciones de básica Primaria tiene en la Fundación REDCOLSI a nivel nacional, pasando de 14 instituciones en el 2014 a 52 instituciones participantes en el 2019 (REDCOLSI, 2019, p. 5).

¹⁶ El término *display* en el terreno del arte se refiere comúnmente a la construcción de dispositivos (muebles, muros, piezas gráficas, audiovisuales e interactivos, sistemas de iluminación) que organizan lo visual, luminal, sonoro, oral, teórico y textual, entre otros. (Ballón, A. *et al.* 2017, p. 50).

¹⁷ **Artes escénicas:** Ágreda, S., Mora, J., y Ginocchio, L. (2019), **Artes visuales:** Ballón, A. *et al.* (2017) y **Diseño:** Montalván, J. *et al.* (2019).



Fotografía 1. Evaluación a proyecto de investigación, Colegio Santa Fe, en Valledupar, Cesar. Fuente: Colegio Santa Fe (12 de septiembre de 2019).

5.2 Socialización del conocimiento adquirido.

Con base a todo lo mencionado, decidí de manera personal socializar todo lo referente a la Investigación en Artes, empezando por *webinars*¹⁸ siendo invitado por el Bienestar Universitario de la Universidad Simón Bolívar sede Cúcuta el 6 de mayo (Ver figura 1) y el 16 de mayo (Ver figura 2).

¹⁸ Un *webinar* es una forma corta de “seminario web”, es una presentación, conferencia, taller o seminario que se transmite en vivo a través de la web usando algún tipo de software de videoconferencia. Webinar. Disponible en: <https://www.arimetrics.com/glosario-digital/webinar> (Acceso 10/07/2020).

INVESTIGACIÓN EN ARTES: EL PARADIGMA DE LAS ARTES Y LAS ARTES COMO MÉTODO

📅 Miércoles 6 de Mayo
🕒 Hora: 4:00 p.m.
📍 Plataforma Meet

Samuel Leal Arias,
Lic. en Arte, Folklore y Cultura
Universidad Popular del Cesar

Invita: Bienestar Universitario

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR
BARRANQUILLA Y CÚCUTA - COLOMBIA | VIGILADA MINEDICACIÓN

SALUD CALIDAD ALUMNOS
Res. 23095, del MEN

Figura 1. Póster del *webinar* Investigación en Artes: el paradigma de las artes y las artes como método. Fuente: Bienestar Universitario – Universidad Simón Bolívar sede Cúcuta (2020).¹⁹

¹⁹ Bienestar Universitario —Universidad Simón Bolívar— (5 de mayo de 2020). [Fotografía]. Instagram. Disponible en: https://www.instagram.com/p/B_0MJsMnaUx/?igshid=1h83b6ewulys6



Figura 2. Póster del webinar Investigación en Artes Escénicas. Fuente: Bienestar Universitario - Universidad Simón Bolívar sede Cúcuta (2020) ²⁰

Por otro lado, durante la capacitación de evaluadores de REDCOLSI 2019 (Ver fotografía 2.), se mencionó la creación de una mesa nacional de investigación en artes o investigación creación y pronto iban a entrar en materia para la elaboración de un formato único para proyectos artísticos; me uní de manera voluntaria a la mesa nacional para mostrar mi propuesta de líneas temáticas como estructuras de proyectos por disciplina artística, aunque se ha pausado por motivos de la crisis sanitaria del Covid-19.

²⁰ Leal, S. (12 de mayo de 2020). [Fotografía]. Instagram. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CAG3a2wFlif/?igshid=kkc6335asxrx>



Fotografía 2. Capacitación a evaluadores, auditorio Universidad de Santander (UDES), en Valledupar, Cesar. Fuente: Elaboración propia (21 de septiembre de 2019).

Por último, obtuve medalla de plata en el Reto Latinoamericano Emprenday 2020 (Ver Imagen 1.) llevado a cabo por la Sociedad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología SOLACYT (México) con el artículo “Investigación en Artes: el paradigma de las artes y las artes como método” que será publicado en la Revista Iberoamericana de Divulgación y Cultura Científica ORAMA.

Imagen 1. Resultados Artículo Científico Nivel Avanzado (Docentes). Fuente SOLACYT (2020) ²¹

NIVEL AVANZADO (docentes)								
ID	Nombre del Artículo	Institución / Familia	Ciudad	Estado	País	Autores	Grupo	Lugar
867	La viabilidad del home office en tiempos de pandemia por el COVID-19	Universidad Autónoma de Nayarit	Tepic	Nayarit	México	Jesús Alberto Somoza R. y Kenia Inzunza Duarte	1	ORO
180	El conocimiento tecnológico pedagógico del contenido y la enseñanza en tiempos de pandemia	U.E Paul Dirac	Quito	Ecuador	Ecuador	Erik Oswaldo Carvajal Díaz	1	PLATA
192	Implicaciones de impartir Formación Profesional Integral presencial desde la virtualidad	Servicio Nac. de Aprendizaje Sena Centro Metalmecánico	Cartago	Valle del Cauca	Colombia	Jorge Alberto González Alarcón	1	PLATA
272	Investigación en Artes: el paradigma de las artes y las artes como método	Universidad Popular del César	Valledupar	Cesar	Colombia	Samuel Eduardo Leal Arias	1	PLATA
919	El coronavirus exhibiendo la necesidad de emprender acciones sustentables desde casa	Universidad de Guanajuato	Moroleón	Guanajuato	México	César Linares	2	BRONCE

²¹ Resultados oficiales Reto Latinoamericano Emprenday. (01 de julio de 2020). Disponible en: <http://emprenday.org/wp-content/uploads/2020/EmprendayResultados.pdf> (Acceso 10/10/2020)

5.3 Investigación + creación focalizada a las Industrias Creativas y Culturales en Colombia

Para finalizar, teniendo en cuenta al Gobierno de Colombia (2019), en la convocatoria 781 de 2017 a través de Minciencias (ante Colciencias), reconoció la producción artística como producción científica dentro de la etiqueta de *Investigación + Creación focalizadas a las industrias creativas y culturales* mostrando avances en cuanto a ciencia, tecnología e innovación. Esta producción de contenidos creativos y culturales resultado de procesos de investigación + creación está asociada a las siguientes áreas de conocimiento: artes plásticas y visuales; música y musicología; danza; teatro, dramaturgia o artes escénicas; otras artes; artes audiovisuales; arquitectura y urbanismo; y diseño. (Gobierno de Colombia, 2019, p. 23). Así, se podrá añadir en el CVLAC como productos de apropiación social del conocimiento que benefician a los autores que están vinculados a grupos de investigación para su categorización como investigadores y la clasificación de sus grupos de investigación (Ver Imagen 2.)



CVLAC CURRÍCULUM VITAE DE LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

El conocimiento es de todos Minciencias

ScienTI MINISTERIO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN

SAMUEL EDUARDO LEAL

Datos generales

Participación en grupos de investigación

Actividades de formación

Actividades como evaluador

Apropiación social y circulación de conocimiento

Producción en artes, arquitectura y diseño

Obras o productos

Registro de acuerdo de licencia

Empresas creativas y culturales

Eventos artísticos

Talleres de creación

Producción bibliográfica

Obras o productos

A continuación puede visualizar la información de las Obras o productos que usted ha registrado. Para registrar una Obra o producto pulse el enlace "[Registrar](#)".

15

← aquí para filtrar... Escribe aquí para filtrar...

Nombre del Producto	Año	Detalles
No se encontraron resultados.		

[Registrar](#)

Imagen 2. Producción en artes, arquitectura y diseño en plataforma web CVLAC.

Glosario.

ACIET: Asociación Colombiana de Instituciones de Educación Superior con Educación Técnica Profesional y/o Tecnológica

AREANDINA: Congreso Internacional de Investigación Areandino en Colombia

COLCIENCIAS: Departamento Administrativo de Ciencias, Tecnología e Innovación en Colombia (ahora Minciencias)

CVLAC: Currículum Vitae de Latinoamérica y el Caribe

FEICTIN: Feria Internacional de Ciencia, Tecnología e Investigación en Colombia

FOCICI: Foro de Ciencias y Civilización en Argentina

LASIRC: Fundación Red Latinoamericana de Semilleros de Investigación en Colombia con sede en México, Panamá, Paraguay y Brasil

MINCIENCIAS: Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación en Colombia (antes Colciencias)

PUCP: Pontificia Universidad Católica del Perú

REDCOLSI: Red Colombiana de Semilleros de Investigación

SCOIF: Sociedad Colombiana de Investigación e Innovación Formativa

SOLACYT: Sociedad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología en México

TECCIEN: Feria Internacional de Ciencias y Tecnología en Paraguay

REFERENCIAS.

Ágreda, S., Mora, J., y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en artes escénicas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

ARIMETRICS. (S.f.). *Webinar*. Disponible en: <https://www.arimetrics.com/glosario-digital/webinar> (Acceso 10/07/2020).

Ballón, A. *et al.* (2017). *Guía de investigación en arte y diseño: arte*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Barone, T. (2001). Science, art, and the predispositions of educational researchers. *Educational Researcher*, 24-28.

Bienestar Universitario —Universidad Simón Bolívar— [[@culturacucutausb](https://twitter.com/culturacucutausb)]. (5 de mayo de 2020). *Sigue nuestra programación y disfruta de estos tres espacios diseñados especialmente para nuestra*

comunidad. Conéctate con nosotros. [Fotografía]. Instagram. Disponible en:

https://www.instagram.com/p/B_0MJsMnaUx/?igshid=1h83b6ewulys6

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista deficiencias de la danza*, 13: 25-46. Disponible en:

<https://pdfs.semanticscholar.org/04a4/86da67d8c12d58fba5498c35d4914b93051c.pdf>

Dewey, J. (1949) *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Eisner, E. (1988). The primacy of experience and the politics of method. *Educational Researcher*, 15-20.

Frayling, C. (1993). Research in art and design. *Royal college of art research papers*. 1 (1): 1-5.

Gobierno de Colombia. (2019). *Misión internacional de sabios*. Bogotá.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26: 85-118. Disponible en:

<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

Huss, E. y Cwikel, J. (2005). Researching creations: Applying arts-based research to Be-douin women's drawings. *International Journal of Qualitative Methods*, 4 (4). Disponible en:

http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_4/pdf/huss.pdf

Irwin, R. (2013). "La práctica de la a/r/tografía", traducido del inglés por Diego García Sierra, *Revista Educación y Pedagogía*, 25 (65): 106-113. Disponible en:

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>

Leal, S. (13 de mayo de 2020). El paradigma de las artes: hacia una nueva perspectiva del saber artístico. En *Arte Siente*. Disponible en: <https://artesiente.com/el-paradigma-de-las-artes-hacia-una-nueva-perspectiva-del-saber-artistico/> (Acceso 09/07/2020).

Leal, S. [@samueleal29]. (12 de mayo de 2020). *Webinar – Investigación en artes escénicas. Sábado 16 de mayo, a las 10:00 A.M.* [Fotografía]. Instagram. Disponible en:

<https://www.instagram.com/p/CAG3a2wFlif/?igshid=kkc6335asrx>

Llensa, E. (07 de junio de 2013). La estética del Glitch. En: *Ubicuo Estudio*. Disponible en: <http://www.ubicuostudio.com/es/filosofia-del-software-es/la-estetica-del-glitch/> (Acceso 10/07/2020).

López, N. e I. Sandoval. (2002). Métodos y técnicas de investigación cuantitativa y cualitativa. Documento de trabajo, Sistema de Universidad Virtual, México: Universidad de Guadalajara. Disponible en:

http://www.pics.uson.mx/wp-content/uploads/2013/10/1_Metodos_y_tecnicas_cuantitativa_y_cualitativa.pdf

López, R. y San Cristóbal, U. (2014). *La investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya.

- Marín, R. (2011). La Investigación en Educación Artística. *Educatio Siglo XXI*, 29(1): 211-230. Disponible en: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/119951>
- Mason, J. (2002). Qualitative interviewing: Asking, listening and interpreting. In T. May (Ed.), *Qualitative research in action* (pp. 225-242). London: Sage.
- Montalván, J. et al. (2019). *Guía de investigación en arte y diseño: diseño*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ramírez, J. (2011). *¿Cómo diseñar una investigación académica?* Costa Rica: Montes de María Editores. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/205939851/Como-Disenar-una-Investigacion-Academica-Jorge-Ramirez-Caro-pdf>
- REDCOLSI. (2015). *Guía para ser un buen evaluador*. Red Formate: Bogotá.
- REDCOLSI. (2017). Publicación de resultados XX Encuentro Nacional y XIV Internacional de Semilleros de Investigación. Disponible en: <http://redcolsi.org/somosredcolsi/> (Acceso 08/10/2020)
- REDCOLSI. (2018). Publicación de resultados XXI Encuentro Nacional y XV Internacional de Semilleros de Investigación. Disponible en: https://ufpso.edu.co/ftp/pdf/documentos/2018/Resultados_ENISI_2018_074347_2985.pdf (Acceso 08/10/2020)
- REDCOLSI. (2019). Convocatoria XXII Encuentro Nacional y XVI Internacional de Semilleros de Investigación. Disponible en: <https://www.usco.edu.co/archivosUsuarios/19/publicacion/vicerrectora-de-investigacion-y-proyeccion-social/ENISI-2019.pdf> (Acceso 10/10/2020)
- REDCOLSI. (2019). Listado de proyectos avalados XXII Encuentro Nacional y XVI Internacional de Semilleros de Investigación. Disponible en: <http://redcolsi.org/somosredcolsi/> (Acceso 08/10/2020)
- Rocha, D. (2019). "Investigación creación y artes visuales". Ponencia presentada en el *II encuentro de investigación en artes. Arte, inclusión y memoria*. julio 18- 19, Valledupar. Cesar.
- Sclater, D. (2003). The arts and narrative research. *Qualitative Inquiry*, 9 (4), 621-625.
- SOLACYT. (01 de julio de 2020). Resultados oficiales Reto Latinoamericano Emprenday. Disponible en: <http://emprenday.org/wp-content/uploads/2020/EmprendayResultados.pdf> (Acceso 10/10/2020)
- Sullivan, G. (2004). *Art Practice as Research Inquiry in the Visual Arts*. New York: Teachers College, Columbia University.
- VRI —Vicerrectorado de Investigación— (2016). *Lineamientos para la Asignación de Fondos Internos de Investigación*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Weber, S. y Mitchell, C. (2004). About Art-Based Research. Extractos de Visual Artistic Modes of Representation for Self-Study. En J. Loughran, M. Hamilton, V. LaBoskey y T. Russell (Eds.) *International Handbook of Self-Study of Teaching and Teacher Education Practices*. Dordrecht



(Holanda): Kluwer Press. Recuperado de http://iirc.mcgill.ca/txp/?s=Methodology&c=Art-based_research (No disponible).

EL ARTE, LAS ARTESANÍAS Y SU APOORTE A LA EDUCACIÓN.

Félix Enrique Doria López

I. E. Jesús de Nazareth (Lorica)

dorialopez278@hotmail.com

Resumen.

El presente documento presenta algunas teorías relacionadas con la historia del arte que discurren entre el arte y artesanías, contextualizando estas teorías artísticas a la obra del maestro Adriano Ríos Sossa, al trabajo de artesanías realizado por los artesanos alfareros del resguardo indígena Zenú San Sebastián de Urabá y a el contexto sociocultural de la de la I. E. Jesús de Nazareth ubicadas en el municipio de Santa Cruz de Lorica. Desde esta perspectiva conceptual se abordará esta discusión colocando de manifiesto algunos antecedentes en torno a la separación de estos oficios en la historia del arte colocando ejemplos concretos, para luego analizar como las artesanías en la modernidad ingresan a las esferas artísticas; con la llegada del arte de masas aparece la industrialización convirtiendo a las artesanías en un objeto de producción, llevándolo a la desacralización del objeto al quitarle el sentido cultural inicial para convertirlo en un objeto industrializado. El artista plástico Adriano Ríos, resalta en su narrativa la labor alfarera; este oficio milenario imbricado en la historia y la cultura del territorio Zenú ubicado en Santa Cruz de Lorica; finalizando con la importancia que tiene el arte en la educación y la formulación de procesos de investigación en el contexto educativo rural, encontrando en investigaciones de campo del contexto sociocultural de la I. E. Jesús de Nazaret, herramientas conceptuales que potencien el desarrollo de proyectos de emprendimientos creativos desde la escuela, que le permitan a los estudiantes y sus familias, pensar su proyecto de vida vinculado al saber ancestral, evidenciado en la producción de artesanías en tejidos y fibras naturales propias del ecosistema de la ciénaga grande del bajo Sinú.

Palabras claves: Artesanías - relieve escultórico - arte de masas – vanguardia - kitsch

Abstrac.

The present document presents some theories related to the history of the art that run between the art and crafts, contextualizing these artistic theories to the work of the master Adriano Rios Sossa, to the work of crafts made by the potters of the indigenous reservation Zenú San Sebastián de Urabá and to the sociocultural context of the one of the I. E. Jesús de Nazareth located in the municipality of Santa Cruz de Lorica. From this

conceptual perspective this discussion will be approached putting of manifest some antecedents around the separation of these offices in the history of the art placing concrete examples, soon to analyze as the crafts in the modernity enter the artistic spheres; with the arrival of the mass art appears the industrialization turning to the crafts in an object of production, taking it to the desacralization of the object when taking off the initial cultural sense to turn it into an industrialized object. The plastic artist Adriano Rios, emphasizes in his narrative the pottery work; this millennial trade imbricated in the history and the culture of the Zenú territory located in Santa Cruz de Lorica; finishing with the importance that has the art in the education and the formulation of processes of investigation in the rural educative context, finding in field investigations of the sociocultural context of the I. E. Jesús of Nazareth, conceptual tools that enhance the development of creative projects from the school, allowing students and their families, think about their life project linked to ancestral knowledge, evidenced in the production of handicrafts in fabrics and natural fibers of the ecosystem of the large marsh of the lower sinu.

Keywords: Crafts - sculptural relief - mass art - avant-garde - kitsch

Resumo

O presente documento apresenta algumas teorias relacionadas com a história da arte que se situam entre a arte e o artesanato, contextualizando estas teorias artísticas ao trabalho do mestre Adriano Rios Sossa, ao trabalho de artesanato realizado pelos oleiros da reserva indígena Zenú San Sebastián de Urabá e ao contexto sociocultural do I. E. Jesús de Nazareth localizado no município de Santa Cruz de Lorica. Nesta perspectiva conceptual esta discussão será abordada colocando de manifesto alguns antecedentes em torno da separação destes ofícios na história da arte colocando exemplos concretos, a analisar em breve à medida que o artesanato na modernidade entra nas esferas artísticas; com a chegada da arte de massas surge a industrialização virando-se para o artesanato num objecto de produção, levando-o à dessacralização do objecto ao retirar o sentido cultural inicial para o transformar num objecto industrializado. O artista plástico Adriano Rios, enfatiza na sua narrativa o trabalho de olaria; este comércio milenar imbricado na história e na cultura do território Zenú situado em Santa Cruz de Lorica; terminando com a importância que tem a arte na educação e na formulação de processos de investigação no contexto educativo rural, encontrando nas investigações de campo o contexto sociocultural do I. E. Jesus de Nazaré, ferramentas conceptuais que potenciam o desenvolvimento de projectos criativos da escola, permitindo aos alunos e suas famílias, pensar no seu projecto de vida ligado ao conhecimento ancestral, evidenciado na produção de artesanato em tecidos e fibras naturais do ecossistema do grande pântano do baixo sinu.

Palavras-chave: artesanato - relevo escultural - arte de massa – vanguarda – kitsch.

1. Antecedentes.

A lo largo de la historia se han realizado muchas discusiones en torno al arte y las artesanías, las cuales son de vital importancia para comprender las relaciones existentes entre estos conceptos y su aplicabilidad en el ámbito educativo actual. Es importante tener presente, que fueron las artesanías las primeras en aparecer en las esferas artísticas y mucho después el arte. Desde épocas ancestrales el hombre, inició con la creación de herramientas y utensilios que le servían para su desenvolvimiento cotidiano; luego de ello, se expresó de formas diversas, dejando vestigios de su transcurrir por el mundo.

Según lo plantea Acha éstas “son variantes históricas de un mismo fenómeno sociocultural, que es el arte. Pertenecen pues, a distintas épocas o modos viejos (pre capitalista) de producción artística, que aún subsisten, a su vez, coexisten con nuevos y son prolongaciones de los modelos de producción material” (Acha, 2011, pág. 77) Desde entonces teóricos, filósofos e historiadores han generado la discusión sobre que debe ser arte y que no, realizando disgregaciones y clasificaciones que tuvieron validades en cada periodo de tiempo para lo cual fueron diseñadas, separando así el arte pura del arte aplicada. En este sentido, se podría ubicar dentro de las artes aplicadas a las artesanías, que con la modernidad ha ganado espacios en la esfera del amplio mundo artístico.

Todas estas manifestaciones artísticas de la antigüedad consideradas oficios, unos con más estatus que otros, van a cambiar su percepción desde el inicio del renacimiento que es donde la noción del arte varía en busca de un sentido autónomo y la individualidad de los artistas, logrando con ello, separarse de la hegemonía eclesiástica imperante en el arte por siglos; pues antes del renacimiento se les consideraba a estos artífices, artesanos que estaban al servicio de una persona que dirigía y dictaba que debía hacerse o realizarse en el taller. Solo hacia el siglo XVIII, se efectúa la división de las Bellas Artes, realizada por Charles Batteaux, en la cual, excluyo del grupo de artes, a las artesanías y a la ciencia (Tatarkiewicz, 1992).

En los periodos siguientes, los artistas, en busca de esa autonomía efectuaron diversos cambios en la forma de crear y transmitir el arte, pero sólo a finales del siglo XIX, luego de varios cambios socioculturales y al llegar al siglo XX el artista logra tan anhelada autonomía con el eslogan del “*arte por el arte*” que desatara esta vieja discusión entre lo puro y lo aplicado, apareciendo en escena artística un arte elevado o vanguardista, liberado de cualquier influencia externa “independiente de significados [...] el contenido ha de disolverse tan enteramente en la forma que la obra de arte o de literatura no puede ser reducible, en todo o en parte, a algo que no sea ella misma” (Greenberg, 2002, pág. 18) y un arte popular o de masas en el cual “la obra de arte es formularia, no única” (Carröll, 2002, pág. 89).

Con los movimientos anti arte o las vanguardias históricas, “Marcel Duchamp, destruyó lo que Benjamín definió como el aura de la obra de arte tradicional” (Huysen, 2002, pág. 30) se rompió el estatus estrechando la brecha entre arte elevado y el arte de masas, al criticar a la institución arte utilizando elementos

de producción seriada e introducirlos a las esferas de ese arte elitista por el cual habían luchado tanto; de aquí, en adelante el objeto arte y las artesanías toman un nuevo aire y empieza a hacerse fuertes en las esferas modernistas del arte, que se tornan incluyentes en todas las manifestaciones artísticas dando vuelta al origen y lo cultural, olvidado en el periodo vanguardista.

2. Artesanías en las esferas del arte.

Dentro de los fenómenos artísticos, desde el inicio de los tiempos se encuentra que teóricos y filósofos aluden a términos que engloban el arte y las artesanías, artistas y artesanos, los cuales, se han encargado de perpetuar en la historia sus narrativas, hechos y acontecimientos de su tiempo, con los cuales se han conocido de culturas y civilizaciones antiguas o anteriores a la actual.

Las artesanías, se encuentran inmersas en el saber y las tradiciones culturales de los pueblos, son la evidencia viva de ese trasegar por el mundo y que han sobrevivido a los diversos cambios efectuados en el mundo artístico en manos de campesinos e indígenas que alejados de las grandes metrópolis han conservado diversidad de oficios artesanales que dan cuenta de una necesidad creadora para transmitir sus creencias y saberes; los cuales de forma voluntaria o involuntaria se han visto obligados a ingresar al mundo del intercambio comercial, convirtiéndose entonces, sus artesanías en productos de la cultura; en este sentido se puede determinar que: “el arte es *producción* porque consiste en una apropiación y transformación de la realidad material y cultural, mediante un trabajo y para satisfacer una necesidad social, de acuerdo con el orden económico vigente en cada sociedad” (García, 1977) entendiendo arte en el sentido amplio del término en el cual se encuentran inmersos las artesanías.

Para este aparte, del trabajo se definirá la artesanía según lo estipulado por el ministerio de cultura colombiano, en el SINIC²² el cual establece que:

“(…) es la actividad de transformación para la producción de bienes a través de oficios que se lleven a cabo con predominio de la energía humana de trabajo, físico y mental, complementado generalmente con herramientas y máquinas relativamente simples, condicionadas por el medio ambiente físico y por el desarrollo histórico. Con esta actividad se obtiene un resultado final individualizado (producto específico), que cumple una función utilitaria y tiende a adquirir la categoría de obra de arte, puesto que expresa valores culturales de un contexto social al cual contribuye a caracterizar” (Sinic, 2020).

²² Sistema nacional de información cultural.

Este fenómeno artístico inmerso en la cultura de los pueblos, se puede ubicar desde su inicio en las civilizaciones occidentales, para América y Colombia se tomará a partir del inicio de la colonización, dado que anterior a ello a toda la producción artística indígena, se le da la denominación de arte precolombino, aunque conceptualmente por su forma de producción y el significado sacro imbricado en cada pieza, haga parte de la cultura y por ende a las artesanías.

En el caso colombiano las artesanías, “como en cualquier lugar del mundo, son tan perdurables como el hombre que las ha creado y comparten con él igual destino. Desde los más remotos orígenes de la cultura, han funcionado dentro de los mecanismos y sistemas sociales, económicos y políticos y sobrevivirán por la indisoluble contextura emotiva y creadora del hombre” (Mendez, 2007, pág. 99).

El trabajo artesanal se ha convertido en una fuente indudable de ingresos, para los artesanos que en su gran mayoría son provenientes del campo y en poca medida de las zonas urbanas; encontrándose gran variedad de ellas, dentro de las que se pueden contar cerámicas, tejidos, tallas y muchas otras, inmersas en las producciones indígenas y campesinas colombianas; siendo de gran importancia en la preservación de la memoria de los pueblos puesto que son contenedores de la memoria viva de éstos. Las artesanías “conservan una relación más compleja entre su origen y destino por ser al mismo tiempo un fenómeno económico y estético, no capitalista por su elaboración manual y sus diseños, pero insertado en el capitalismo como mercancía” (García, 2011, pág. 181), lo cual ha sujetado la labor del artesano en muchos casos a los sistemas de consumo, obligándolo en ciertos casos a la complacencia del mercado.

En este sentido el ministerio de cultura y el SINIC, ha etiquetado las artesanías colombianas en tres tipos, a saber: indígenas²³, de tradición popular²⁴ y contemporánea o neo-artesanías²⁵ las cuales en la actualidad en su gran mayoría están siendo impulsadas por *Artesanías de Colombia S.A.*²⁶ la cual tiene como fin último

²³ Artesanía indígena: Producción de bienes útiles, rituales y estéticos, condicionada directamente por el medio ambiente físico y social. Constituye la expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica y relativamente cerradas. Es elaborada para satisfacer necesidades sociales e integra, como actividad práctica, los conceptos de arte y funcionalidad. Materializa el conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del entorno geográfico, conocimiento que es transmitido directamente a través de las generaciones. (Sinic, 2020)

²⁴ Artesanía tradicional popular: Producción de objetos útiles y, al mismo tiempo, estéticos, realizada en forma anónima por determinado pueblo que exhiba un completo dominio de materiales, generalmente procedentes del hábitat de cada comunidad. Esta actividad es realizada como un oficio especializado, transmitido de generación en generación, y constituye expresión fundamental de la cultura con las que se identifican, principalmente, las comunidades mestizas y negras, y cuyas tradiciones están constituidas por el aporte de poblaciones americanas y africanas, influidas o caracterizadas en diferentes grados por rasgos culturales de la visión del mundo de los originarios inmigrantes europeos. (Sinic, 2020)

²⁵ Artesanía contemporánea o neo artesanía: Producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios y en cuyo proceso se sincretizan elementos técnicos y formales, procedentes de diferentes contextos socio culturales y niveles tecno-económicos. Culturalmente, tiene una característica de transición hacia la tecnología moderna y/o la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos, y destaca la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo. (Sinic, 2020).

²⁶ Artesanías de Colombia S.A. es una empresa de economía mixta, adscrita al Ministerio de Comercio Industria y Turismo. Contribuye al progreso del sector artesanal mediante el mejoramiento tecnológico, la investigación, el desarrollo de productos y la capacitación del recurso humano, impulsando la comercialización de artesanías colombianas. Artesanías de Colombia tiene como principal objetivo incrementar la participación de los artesanos en el sector productivo nacional,

insertar las artesanías en el mercado capitalista actual. *Artesanías de Colombia* ha hecho presencia en San Sebastián de Urabá, con el objeto de capacitar a sus artesanos en el mejoramiento de la técnica y sus diseños y durante años han enviado capacitadores; entre los que se puede contar al maestro en artes Plásticas Adriano Ríos Sossa, oriundo de Santa Cruz de Lorica.

Hoy día, tal y como se entiende el concepto, las artesanías en las últimas conformaciones artísticas, han logrado ingresar a los dominios del arte sin perder su esencia, como es el caso por mencionar un ejemplo de ello, la intervención en el espacio público realizada en el municipio de El Carmen de Viboral en el departamento de Antioquia, cuando por iniciativas gubernamentales deciden enaltecer la labor ceramista del pueblo, es así, que el artista y arquitecto José Ignacio Vélez, realiza la propuesta para intervenir el espacio arquitectónico de dos cuadras insignes dentro del comercio de las producciones artesanales de la localidad. En su propuesta Vélez, invita a diversos artistas y a los talleres carmelitanos, a participar de este gran proyecto que resaltaría el acervo ancestral y cultural de la región.

“La calle de la cerámica de El Carmen de Viboral evoca una serie de reflexiones en las que los estudios visuales y estéticos tienen un punto de encuentro a la hora de comprender la relevancia de su experiencia estética como un fenómeno cultural. La cerámica, entendida no solo como un artefacto comercial de uso cotidiano, sino también como un oficio que por muchos años se ha asociado con la identidad cultural de sus ciudadanos, transmitido y enriquecido de generación en generación, ha permitido para los habitantes del municipio de El Carmen de Viboral, que dicha experiencia adquiera diversas connotaciones que van desde la transferencia de conocimiento generacional del oficio de la alfarería, hasta su uso con fines contemplativos. Así se evidencia en la intervención artesanal hecha a las fachadas de las viviendas, y su apropiación estética en lo que hoy se conoce como la calle de la Cerámica; peatonalizada para su contemplación cotidiana tanto por parte de sus habitantes como de los visitantes que frecuentemente se allegan a su localidad. (Díaz, 2013)

En esta intervención el artista, utiliza en algunas de las fachadas tazas (ver ilustración 1 y 2) de producción artesanal en los talleres y fábricas de lozas carmelitanas como por ejemplo en la fachada de las tazas, en la cual enaltece los inicios de la cerámica carmelita; en la cual se valora la arcilla blanca del oriente

logrando un desarrollo integral sostenido que se manifieste en el mejoramiento del nivel de vida, que se refleje tanto en un índice creciente de ingresos y espacios de participación social, como en una mayor productividad y posicionamiento de la artesanía en los mercados locales, regionales, nacionales e internacionales. (Sinic, 2020)

antioqueño; introduciendo al dominio del arte un elemento de producción artesanal y que, a la vez, hace parte de una tradición ancestral en la región.



Ilustración 1. Fachada de las tazas. Foto: Félix Doria

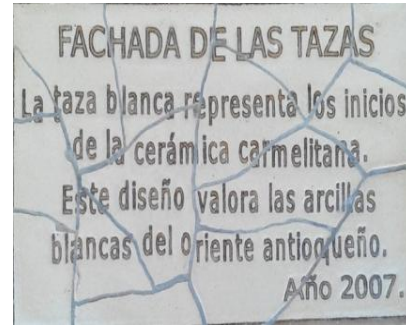


Ilustración 2. Ficha técnica fachada de las tazas

En este sentido Adriano Ríos no utilizó un objeto artesanal para sus murales, sino que empleó el barro, los saberes, elementos y herramientas, los hornos que utilizan los artesanos de San Sebastián, en su producción de ollas, múcuras, tinajas y artesanías para la ejecución de su primer mural “Sinú” (ver ilustración 3) en el taller de Dionisio Alegría. En cual coloca como personaje central a la mujer alfarera, rindiendo un homenaje a los artesanos y al oficio que realizan desde tiempos ancestrales.



Ilustración 3. Sinú, mural en relieve escultórico. Foto: Wilson Figueroa Sánchez

“Sinú”: este sería el primero de varios murales en la técnica cerámica en relieve escultórico que el artista colocaría en los espacios públicos de Santa Cruz de Lorica, Montería y otros lugares de Colombia. Esta pieza mural coincide con el centenario del edificio de Las Trece Columnas, antigua cárcel municipal y que fue restaurado para alojar la sede del palacio municipal a mediados de 1986.

3. El arte de masas y el declive de la artesanía.

El arte de masas, es un fenómeno que se inició con la era de la revolución industrial, en Europa, fue creando con el beneplácito del poder capitalista una industria que estuviese acorde al modelo de producción de la época. Teóricos como Adorno y Horkheimer, esbozan, como el desarrollo social a través de las industrias ha desatado un caos cultural, homogenizando y masificando el pensamiento, que ha arrancado de la humanidad todo impulso creativo, original y autónomo.

Adorno y Horkheimer (Adorno, 2007), plantean que la industria promueve una cultura de masas, la cual se manifiesta a través de la homogenización y el sometimiento de la sociedad. Esta homogeneidad en la sociedad castra todo impulso que se salga de los parámetros, lineamientos o estándares culturales socialmente establecidos por el poder de los económicamente más fuertes; permaneciendo la cultura de masas bajo un monopolio, ésta se configura en esquemas conceptuales fabricados por las industrias o sus dirigentes. Estos “estándares habrían surgido en un comienzo de las necesidades de los consumidores: de ahí que fueran aceptados sin oposición” (Adorno, 2007, pág. 166). Otros autores como Greenberg (Greenberg, 2002), por ejemplo, denominan esta industria cultural como arte de masas o Kitsch, los cuales conservan una estructura similar en el sentido que son elaborados para la multitud, de forma serial, produciendo una especie de artificio que engaña o defrauda al conglomerado hasta el punto de estandarizar a la sociedad de consumo.

Este desarrollo de la industria generó un caos en el mundo de los artesanos por cuanto sus pequeños talleres fueron absorbidos por la industria y entonces los artesanos fueron transformados en obreros u operarios de máquinas que producían en serie lo que ellos producían de forma manual y única aunque se repitieran modelos. Las artesanías y los artesanos han sido las cenicientas de este cuento no de hadas sino del arte, pues luego de las divisiones realizadas por Charles Batteaux en el S. XVIII, en la cual dejó por fuera del ámbito de las bellas artes a las artesanías, estas encuentran otra barrera en el S. XIX con la industria cultural y el arte de masas. Es importante resaltar que antes de esta división entre arte y artesanía, artista y artesano; los últimos gozaban de un lugar destacado en la escala artística.

Catalina L. Benavides Jiménez-Landi, en su tesis doctoral *El arte Naïf de Fernando Roche: primitivismo y discurso en la creación*. En medio del discurso que esboza habla de que esa “fijación por diferenciar y clasificar las creaciones artísticas ha acabado marcando el mundo de las artes y ha sido caldo de cultivo de enfrentamientos a lo largo de la historia. Esto ha sido principalmente polémico en el caso de las artesanías precisamente porque el límite entre lo que debe considerarse arte y lo que debe entenderse como trabajo de artesano no es fácil de definir en este tipo de manifestaciones” (Benavides, 2012, pág. 105). Luego referencia un esquema que toma de Shiner en su libro *La Invención del Arte, una historia cultural*, Paidós, Barcelona 2004 para poder entender mejor esta discusión entre artista y artesano, donde antes de la división de los oficios artistas y artesanos trabajaban en los diversos talleres según el oficio, luego se separaron y los artistas pasaron a ser genios y el artesano un conocedor con destrezas y reglas para ejecutar un oficio.

<i>Antes de la Separación (Artesano/Artista)</i>	<i>Después de la Separación</i>	
	<i>Artista</i>	<i>Artesano</i>
<i>Talento o ingenio</i>	<i>Genio</i>	<i>Regla</i>
<i>Inspiración</i>	<i>Inspiración/Sensibilidad</i>	<i>Cálculo</i>
<i>Facilidad (mental y corporal)</i>	<i>Espontaneidad (el cuerpo sobre el alma)</i>	<i>Destreza (corporal)</i>
<i>Imaginación reproductiva</i>	<i>Imaginación creativa</i>	<i>Imaginación reproductiva</i>
<i>Emulación (los maestros del pasado)</i>	<i>Originalidad</i>	<i>Imitación de modelos</i>
<i>Imitación (naturaleza)</i>	<i>Creación</i>	<i>Copiar (la naturaleza)</i>
<i>Servicio</i>	<i>Libertad (juego)</i>	<i>Industria (pago)</i>

Ilustración 4. División de los oficios artistas y artesanos. (Benavides, 2012, pág. 106)

Benavides, continua con sus razonamientos sobre la discusión arte – artesanía señalando que: “en la medida en que las artesanías han permanecido vinculadas a los oficios, han sido calificadas y valoradas como *arte popular* por ser precisamente un producto *del pueblo*, de sus gentes y de los enclaves rurales donde han perdurado como parte de las tradiciones” (Benavides, 2012). En este sentido las artesanías estarían inmersas en el arte popular de los pueblos pues ellas por su carácter único y su significado ancestral que llevan inmerso como un código genético, son la memoria viva de una comunidad y que si se cambia su modo de producción pierde su atractivo comercial. Diferenciándose así del arte de masas o kitsch, caracterizado por su producción mecánica seriada.

4. Adriano Ríos y los artesanos de San Sebastián de Urabá.

Adriano Ríos, artista plástico loriquero, luego de su paso por la facultad de artes de la universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, regresa a su natal Lórica, un poco desconcertado al no conocer de las artesanías de su pueblo, ya que al utilizar elementos emblemáticos de su cultura como múcuras y sombreros vueltiaos, sus profesores lo cuestionaron por ellos y al no conocerlos decide internarse en el pueblo de San Sebastián de Urabá con el ánimo de conocer, aprender y documentar los procesos artesanales que se desarrollan en este corregimiento de Santa Cruz de Lórica, el cual además hace parte de los resguardos indígenas descendientes de la etnia Zenú, los cuales han continuado la tradición cerámica y alfarera de sus ancestros.

El primer taller que Adriano Visita es el del Maestro Marcial Alegría²⁷, luego visita el taller de su hermano Dionisio Alegría²⁸, en el cual se queda aprendiendo la técnica cerámica y el proceso alfarero que ellos emplean; como lo afirma el artista “Fue un proceso de conocimiento... incluso desde lo más íntimo hasta lo más grande (...) horneábamos las piezas con su mismo sistema tradicional, con hogueras de leña y muñiga de vaca” (Doria, 2015, pág. 272). Luego de haber aprendido la técnica cerámica y alfarera de los artesanos de San Sebastián, Ríos realiza una propuesta plástica con la cual reivindica este saber ancestral de estos artífices, utilizando todo lo aprendido, talleres, hornos y además el mismo barro extraído de las canteras en la Ciénaga Grande del Bajo Sinú. Recreando en sus murales de cerámica en relieve escultórico iconos de la cultura y la tradición alfarera, exaltando en este sentido la importancia de esta labor en el desarrollo cultural e histórico de Santa Cruz de Lorica.

Estos los murales, ubicados en el *Edificio de Las Trece Columnas “Sinú”* (ver ilustración 3) y el del *Edificio de la Casa de Cultura “Eugenio Sánchez Cárdenas”, sin título* (ver imagen 11), los cuales son piezas indudables del arte del caribe colombiano, Adriano Ríos en las cuales se apropia de ese saber adquirido con los artesanos para transformarlos con sus habilidades artísticas. Recreando la labor y los materiales utilizados por los artesanos los reconfigura en murales de barro cocido, empleando el relieve escultórico para eternizar a través de la imagen la labor artesanal de este pueblo de ancestros Zenú, poseedores de piezas que armonizan el barro y que además, podrían colocarse, paralelas a grandes obras de arte narrativas como La columna trajana o los relieves precolombinos por colocar un ejemplo de ello.

Inmerso en el trabajo histórico-narrativo de Ríos, se encuentra iconos representativos de la cultura bajo sinuana y Zenú: *la mujer indígena* (ver ilustración 5) que hace parte de sus composiciones, la cual ocupa una posición importante dentro del desarrollo social de la comunidad; puesto que en la simbología Zenú “Las mujeres eran como canastos (ver ilustración 6). Mujeres, tejidos de algodón y canastos se relacionaban en una misma simbología; fueron contenedores de semillas y ofrendas que se depositaban en los templos en las tumbas como símbolo de fertilidad y estabilidad” (Banco de la República, 2007, pág. 40) de igual forma en cabeza de la mujer estaba el oficio de la elaboración de las artesanías en tejidos y cerámicas, las cuales compartían algunos oficios con los hombres y los niños de la familia, en el caso de la cerámica las labores pesadas como la

²⁷ “Pintor de tendencia inocentista nació en San Sebastián de Urabá el 20 de marzo de 1936. Reproduce en sus obras mucho de la arquitectura tradicional; en sus pinturas aflora el típico paisaje de la Lorica rural y barrial, con casa de bareque y calles que enmarcan acontecimientos del folclor local y regional; de la misma manera que evoca el entorno de la Ciénaga Grande del Bajo Sinú” (Ríos, 2012).

²⁸ Artesano de San Sebastián de Urabá. tuvo a su cargo la confección de los pesebres en San Andrés de Sotavento, Montelíbano, Montería, Cereté, Lorica y San Antero, y en todos ganó el primer premio. Experto alfarero, herencia de Gabriel Alegría, su padre forjador de la dinastía (Sanchez, 1996).

extracción del barro y la quema de las piezas eran responsabilidad del hombre, como la de la limpieza del barro correspondía a los pequeños del hogar (Ríos, 1988).

En el mural ubicado en el exterior del edificio de la casa de cultura Eugenio Sánchez Cárdenas, Ríos representa a la mujer utilizando como modelo una maternidad Zenú (ver ilustración 7), con cuerpo de mujer, un canasto sobre la cabeza y un niño en brazos, este vaso representa la importancia que simboliza la mujer en esta sociedad.

“periodos de inundación y sequía, la generosidad de las cosechas y la reproducción de la sociedad eran asuntos relacionados con las mujeres en el pensamiento religioso de estas poblaciones. Esto explica la existencia de miles de mujeres de barro enterradas bajo los túmulos funerarios y la importancia religiosa y política de la mujer en el siglo XVI, cuando el gran centro religioso de Finzenú era dirigido por una cacica” (Banco de la República, 2007, pág. 40).

Con este apoyo visual el maestro Ríos da cuenta de cómo se ataviaban las mujeres de esta milenaria cultura, como eran su vestidos ornamentados con figuras geométricas, esbozando su habilidad y destreza para los tejidos, los cuales eran de gran importancia pues aluden como la filigrana al complejo de canales construidos por ellos para el manejo de las inundaciones del Sinú en épocas de lluvias, además de la importancia y el puesto preferente de la mujer en la sociedad Zenú, como se plantea en la cita antes referenciada.



Ilustración 5. Detalle
Mural edificio Eugenio Sánchez
Cárdenas. Foto: Wilson
Figueroa Blanco



Ilustración 6. Vaso
ceremonial. (Banco de la
República, 2007)



Ilustración 7.
Maternidad Zenú. (Historia
del arte, s.f.)

Por esta razón la imagen de la mujer en el oficio de la elaboración de piezas de barro es utilizada por Ríos en varios de sus trabajos artísticos, en el cual representa a la mujer en el oficio alfarero. Adriano captura la imagen de la mujer alfarera de San Sebastián en fotografías y dibujos y se apoya claramente de la imagen fotográfica, que surge como un vestigio, un registro de un instante, que roba del presente, para luego traducir al lenguaje plástico del relieve escultórico en barro, creando toda una narrativa, que da cuenta de este legado ancestral que aún pervive en las manos de los artesanos de San Sebastián de Urabá, reivindicando así, una labor de un pueblo valiéndose de la imagen pues como dice Pardo “pintar es escribir” (Pardo, 2011, pág. 19) y así con gubias y espátulas Adriano da forma a relieves en barro y perpetua para la historia, imaginarios que dan cuenta de este trasegar cultural y artesanal en el bajo Sinú, para que como dice Ríos “el olvido no corra más rápido que la historia” (Doria, 2015, pág. 66).



Ilustración 8. Detalle Mural Sinú.

Foto: Wilson Figueroa Blanco.



Ilustración 9. Mujer alfarera de San Sebastián de Urabá. (Ríos, 1988)

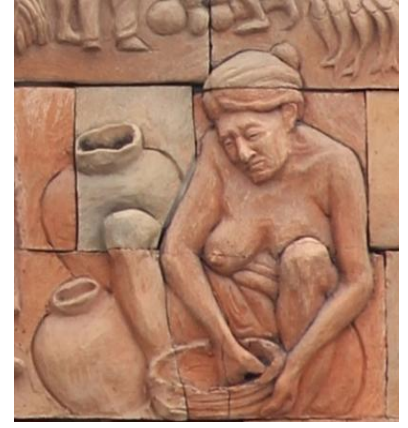


Ilustración 10. Detalle mural Casa de cultura Eugenio Sánchez Cárdenas.

Foto: Wilson Figueroa Blanco.

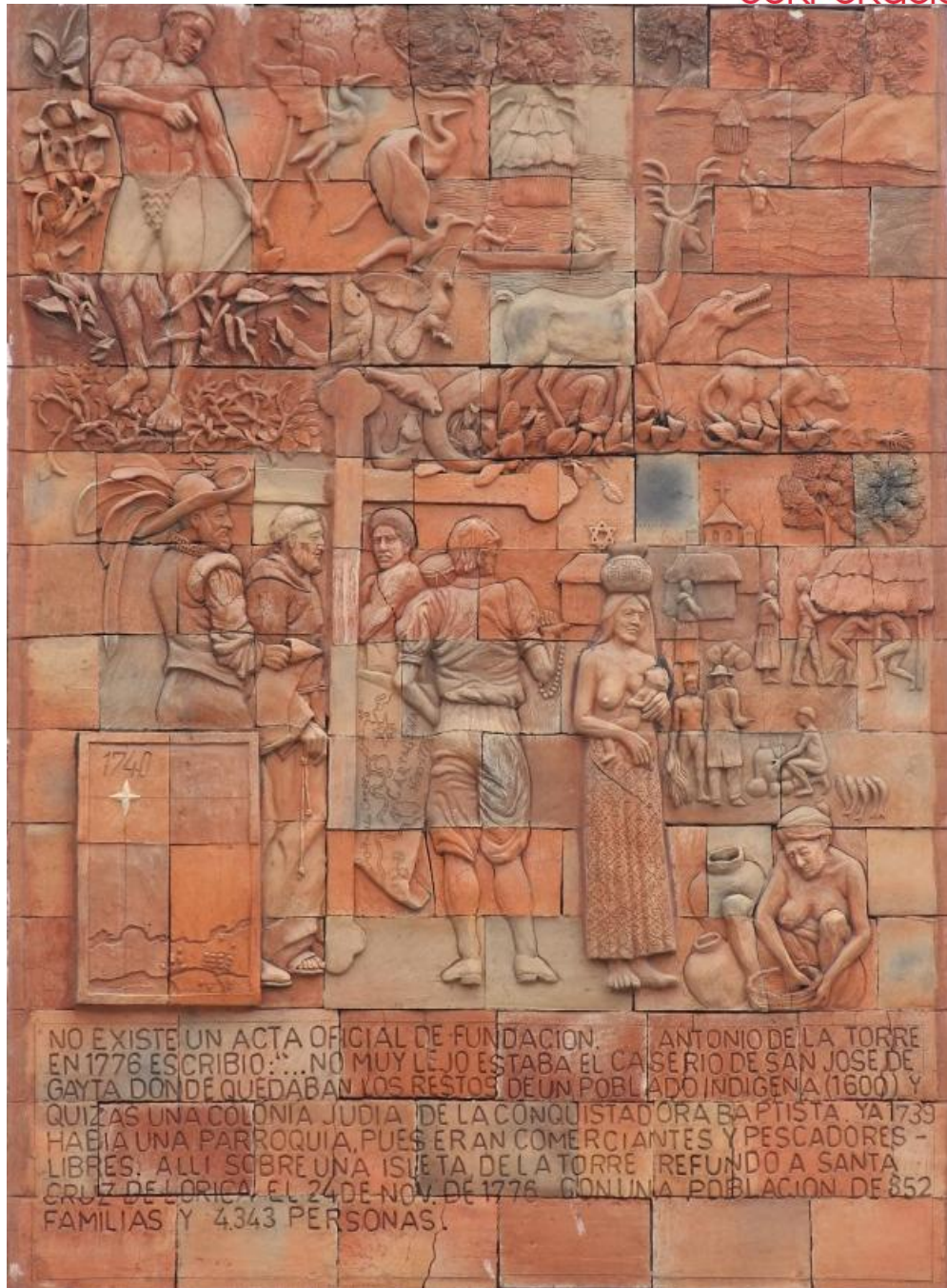


Ilustración 11. Detalle, Panel 1/5. Mural ubicado en el edificio de la Casa de Cultura Eugenio Sánchez Cárdenas, en el cual da un sitio destacado a la mujer Zenú y a la mujer alfarera en el oficio, reivindicando con ello esta labor ancestral. **Foto:** Wilson Figueroa Sánchez.

5. Religación de saberes entre el arte en la Educación.

El arte ocupa un papel importante en la formación de los ser humanos porque potencializa la dimensión creadora de las personas favoreciendo la educación integral. En Colombia la constitución Política de 1991 deja ver la importancia que tiene en la educación el acceso al conocimiento, la ciencia, pero también a los demás valores de la cultura y es en ese ámbito cultural e histórico donde el arte logra su mayor expresión.

Los trabajos realizados por Piaget, Chomski, Claude Levi Straus hasta Gardner demuestran cómo la educación artística permite la generación de espacios que favorecen la comprensión de la vida en su complejidad (MEN, 1998). Investigaciones como las realizadas por Gardner (Gardner, 1993) demuestran la importancia de establecer vínculos entre la pedagogía son vitales para lograr captar las dimensiones del arte en el ámbito educativo. Así mismo, la ley general de la educación (1994) reconoce la relevancia de la educación artística en la formación de formación de los individuos al colocarla como una de las áreas obligatorias y fundamentales en el currículo de todo el país.

En 1997 con la promulgación de la ley 397 de 1997 se establece que la cultura comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias y se promueve por parte del Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, el fomento de las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica, en este sentido, se establece la relación existente entre el arte y la convivencia, aspectos importantes para un país que ha sido conocido mundialmente por su historia de conflicto.

Más adelante el MEN (MEN, 1998) al establecer los lineamientos para la educación pre-escolar, menciona de manera explícita la importancia que tiene la educación estética en la formación de los niños y niñas en los primeros años de escolaridad y como una forma de dar continuidad a estas concepciones de formación integral, dan a conocer los lineamientos para la educación artística (MEN, 1998) a tener en cuenta en los niveles de educación básica y media en todo el país.

Pese a lo anterior, la falta de acuerdos que permitan una adecuada articulación de la Educación artística en la mayoría de los Proyectos Educativos Institucionales (PEI) en Colombia pone de manifiesto el trabajo aislado y desarticulado que en relación al arte se realiza en la mayor parte de las instituciones del país, reduciendo el arte y toda su importancia histórica y cultura, al desarrollo de los planes área especificados en el currículo como respuesta a la normatividad expresada en la conformación de las áreas obligatorias en el país según la normatividad vigente.

Con el deseo de generar una propuesta educativa e investigativa que involucre la valoración de la importancia que tiene en el arte en la formación de los estudiantes en todos los niveles educativos, I.E Jesús de Nazareth, ubicada en el Municipio de Lorica en el departamento de Córdoba (Colombia) viene desarrollando

desde el año 2008 una propuesta investigativa creada con la intención de salvaguardar el arte, las tradiciones culturales y el folclor dancístico de la región del bajo Sinú desde la metodología de la Investigación Acción Participativa (IAP).

El desarrollo de este proyecto ha permitido la documentación sociocultural y el levantamiento de la historia de sus comunidades, enfocadas a datos fundacionales y culturales; lo que dio como resultado una caracterización histórico-cultural del contexto y más adelante la consolidación de *La Escuela de artes Los Monos: arquitectos de tradiciones*, con la que buscamos motivar a los jóvenes de la comunidad estudiantil de la I. E. Jesús de Nazareth, en el aprendizaje y arraigamiento de las artes en sus diversa manifestaciones y la salvaguarda de la cultura, el folclor y las tradiciones de antaño a través de la investigación.

La caracterización histórica – cultural del contexto de la comunidad educativa permitió identificar en primera instancia elementos artesanales de buena manufactura y que son realizados en la cotidianidad de las familias para su comodidad en el diario vivir. Entre los que encontramos utensilios, tejidos, artefactos, objetos diseñados y elaborados con el material del medio, donde se destaca un gran conocimiento del medio ambiente y de cómo este puede hacer parte de la cotidianidad de los hogares (Ver ilustración 12). Cada uno de estos elementos está imbricado en la cultura del lugar y da cuenta de ese saber ancestral transmitido por generaciones y que hoy día cobran vigencia en estas comunidades de Santa Cruz de Lorica.





Ilustración 12. Elementos artesanales elaborados para el uso doméstico en diferentes fibras y materiales del entorno

Hoy se puede pensar la artesanía en el contexto como una industria cultural que contribuya al fortalecimiento del sector productivo de la región y que gran parte de las familias nazarenas logren consolidar empresas familiares entorno a la manufactura artesanal de sus elementos y utensilios cotidianos, desacralizándolos de su connotación cultural para volverlos objetos de producción seriada y colocándolos en el mercado de la industria cultural.

Los pobladores de La peinada, Rodeíto, Los Rodríguez y Nueva Esperanza habitan en los alrededores de la Ciénaga grande del bajo Sinú y han hecho de la enea y la boca -chica su materia prima para la elaboración de petates, hamacas e incluso viviendas artesanales, los cuales con su creatividad han dado solución a uno de los problemas más grandes de las zonas rurales como es la dificultad de la vivienda. (Ver ilustración 13)





Ilustración 13. Casas elaboradas en enea y boca-chica.

Desde el interior de la Institución se ha desarrollado iniciativas desde el área de educación artística y cultural y el área de emprendimiento, impulsando a los estudiantes a ver en estos saberes artesanales una oportunidad de emprendimiento desde las concepciones relacionadas con la economía naranja, que redunde en una producción de hamacas tejidas en fibras naturales, utensilios empleando el totumo como materia prima y de esto se desprende también la elaboración de accesorios combinando los tejidos, semillas, totumo y piedras que permiten el desarrollo de proyectos desde la economía naranja.

En este sentido, el arte no puede ser visto de manera aislada en el contexto educativo, sino que permea todas las interacciones desde la convivencia escolar, las actividades académicas, los espacios de recreación y aprovechamiento del tiempo libre, así como también las interacciones fuera de la escuela que permiten el vínculo entre la educación y la cultura propia de las comunidades, en especial las rurales en las que hay un potencial de aprendizajes desde el reconocimiento de los saberes ancestrales propios de las comunidades.

Finalmente, en este momento se viene también realizando una investigación doctoral denominada: “Ecología Social y saberes ancestrales para la construcción de identidad en comunidades educativas rurales” liderada por la rectora de esta Institución Educativa en la que se pretende dar continuidad a estos procesos vinculando de manera directa el trabajo con las comunidades desde la gestión comunitaria del PEI.



Ilustración 14. Chinchorro de boca-chica y totumas.

Conclusiones.

La disertación relacionada con los planteamientos teóricos abordados en este documento en torno al arte, artesanías y la educación, permitió religaje de saberes relacionados con el arte y las artesanías, así como también el reconocimiento de cómo podemos desde la investigación en la escuela desarrollar acciones que contribuyan al conocimiento de la cultura y a los saberes ancestrales que la conforman, identificando desde el accionar educativo esos elementos que dan cuerpo y esencia a la identidad cultural de una comunidad y que a partir de ese conocimiento se plantea la posibilidad de diseñar un proyecto de vida sustentado en la tradición y los saberes que dan cuenta del acervo cultural imbricado en el contexto rural de la I. E. Jesús de Nazareth, lo que permite concluir que:

El arte y las artesanías son un eje articulador en todas las sociedades, ya que dan cuenta de todo un cúmulo de conocimiento imbricado en el saber nato de cada persona o comunidad específica, para este caso la comunidad educativa de la I. E. Jesús de Nazareth.

Es importante el conocimiento del contexto educativo, puesto que permite desarrollar acciones encaminadas al avance de las comunidades, haciéndolas consientes del potencial que tienen para su crecimiento comunitario y del valor de su conocimiento ancestral, el cual pueden aprovechar para ser comunidades sostenibles.

La educación artística no puede quedarse sólo en la organización de un área más en el plan de estudios institucional sino, que su radio de acción debe permear todos los aspectos de la formación humana y por tanto de la propuesta educativa institucional.

El reconocimiento en la escuela de la riqueza artesanal y cultural del contexto en el que se desarrolla la acción educativa, permite la valoración de la cultura y la motivación hacia la generación de proyectos

productivos que desde la economía naranja favorezcan el mejoramiento de las condiciones de vida de los educandos.

Al hablar de educación integral es importante darle el papel representativo que tiene el arte en la formación de los seres humanos.

REFERENCIAS.

- Acha, J. (2011). *teoría y práctica no-objetual en América Latina. Memorias del primer coloquio Latinoamericano de arte no-objetual y arte urbano*. Medellín: Artes y letras.
- Adorno, T. &. (2007). *Dialéctica de la ilustración. (La industria cultural. Ilustración como engaño de masas)*. Madrid: Trotta.
- Banco de la República. (2007). *Museoa del oro Zenú, Cartagena*. Colombia: Banco de la República.
- Benavides, C. (2012). *El arte Naïf de Fernando Roche: Primitivismo y discurso en la creación*. Madrid : Universidad Complutence de Madrid.
- Carröll, N. (2002). *Una filosofía del arte de masas*. Madrid: Machado Libros.
- Díaz, P. &. (2013). La estética como experiencia cultural. *Luciérnaga*, 55 - 63.
- Doria, F. (2015). *Adriano Ríos Sossa: con barro, gubias y espátulas narra la histotia de Santa Cruz de Lorica*. Medellín: Universidad de Antioquia - UNIBAC.
- García, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.
- García, N. (2011). *Del mercado a la boutique: las artesanías en el capitalismo. (Memorias del primer coloquio latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano)*. Medellín: Artes y letras.
- Gardner, H. (1993). *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós.
- Greenberg, C. (2002). *Arte y cultura: ensayos críticos ("Vanguardia y Kitsch")*. Barcelona: Padios Ibérica.
- Historia del arte. (s.f.). www.historiadelarte.us. Obtenido de Cultura Sinú: <http://www.historiadelarte.us/andes/la-cultura-sinu/>
- Huysen, A. (2002). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- MEN. (1998). *Lineamientos curriculares preescolar*. Obtenido de Mineduacion.gov.co: https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_11.pdf
- MEN. (21 de Marzo de 1998). *Lineamientos para la Educación Artística*. Obtenido de Mineduacion.gov.co: https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_4.pdf



- Mendez, M. (2007). *Las artesanías en Colombia. Gran enciclopedia de Colombia, Tomo 1 arte*. Colombia: Círculo de lectores, El tiempo.
- Pardo, J. (2011). *Crear de la nada*. Madrid: Padidos.
- Ríos, A. &. (2012). *Pueblos. Santa Cruz de Lorica*. Bogotá: Letrartes.
- Ríos, A. (1988). *Cerámica en el Bajo sinú*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Sanchez, T. (21 de Marzo de 1996). *El Tiempo*. Obtenido de San Sebastián tierra de alfareros: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-327444>
- Sinic. (01 de Agosto de 2020). *Sistema Nacional de Información Cultural*. Obtenido de <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=11&COLTEM=217>
- Tatarkiewicz, W. (1992). *Historia de seis ideas*. Madrid: Technos.



La cultura
es de todos

Mincultura



IV Simposio Regional de
**Educación
Artística**
Virtual | Sep 16 a
Oct 17

