



**Las Artes Plásticas como Generadoras de Pensamiento Crítico sobre La Aculturación, Los
Símbolos Patrios y La Identidad Nacional
2023**

Maria Lucía Restrepo Yepes

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Educación Artes Plásticas

Asesora

Diana Stella Henao, Magíster (MSc) en Educación y Desarrollo Humano

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Educación en Artes Plásticas
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita	(Restrepo Yepes, 2023)
Referencia	Restrepo Yepes, M. L., (2023). <i>Las Artes Plásticas como Generadoras de Pensamiento Crítico sobre La Aculturación, Los Símbolos Patrios y La Identidad Nacional</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte Seleccione cohorte posgrado.

Grupo de Investigación Seleccione grupo de investigación UdeA (A-Z).

Seleccione centro de investigación UdeA (A-Z).



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de Contenidos

Capítulo 1. Contextualización Página

Resumen.....	6
Justificación.....	7
Planteamiento del problema.....	9
Pregunta.....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos.....	12

Capítulo 2. Marco Referencial

Marco Contextual.....	12
Antecedentes Investigativos.....	13
Marco Conceptual.....	23
Identidad y Símbolo.....	24
Aculturación.....	28
Pensamiento Crítico.....	32
Artes Plásticas.....	35
Referentes Artísticos.....	38

Las Artes Plásticas como Generadoras de Pensamiento Crítico sobre La Aculturación...	4
--	---

Capítulo 3. Marco Metodológico

Metodología.....	55
------------------	----

Herramientas de recolección de información.....	56
---	----

Capítulo 4. Resultados y Conclusiones

Resultados y conclusiones.....	58
--------------------------------	----

En retrospectiva.....	62
-----------------------	----

Anexos 5.

Tablas de entrevistas	63
-----------------------------	----

Bibliografía	70
--------------------	----

Tabla de Figuras 6.

Figura 1. Colombia CocaCola (2010).....	40
Figura 2. Colombia (1997).....	41
Figura 3. Minería (2015).....	41
Figura 4. Ídolo Calvera (1994).....	43
Figura 5. Retrato de Familia (2015).....	45
Figura 6. La Madre de la Patria (2022).....	48
Figura 7. Escalera al sol (2023).....	49
Figura 8. Lo que no vive no sufre (2010).....	51
Figura 9 Lo que no vive no sufre (2010) Video frame.....	52
Figura 10. Madre (2021)	53
Figura 11. Creación de un ejército paramilitar en la finca la Guacharaca (2010).....	54

Resumen

La presente monografía busca traer a la contemporaneidad las artes plásticas como generadoras de pensamiento crítico ante los temas de aculturación, símbolos e identidad nacional que es abarcada desde factores emocionales y territoriales, todo esto desde una vasta profundización conceptual y estado del arte acompañados del estudio de caso de tres artistas colombianos: Nadín Ospina, Carlos Castro y Maria Lucía Restrepo, quienes desde sus obras combinan símbolos en este caso culturales para sacarlos del letargo en que han estado inmersos a lo largo de la historia, derrumbando el ideal que los rodea con elementos que son ajenos a su estado natural generando así una nueva revisión de los niveles de comprensión estética y posteriormente un nivel de comprensión más complejo y metacognitivo como el pensamiento crítico que enmarque no solo factores racionales sino también emotivos, sociales, políticos.

Palabras clave

Artes plásticas, pensamiento crítico, aculturación, símbolos patrios, identidad nacional

Justificación

Las artes desde sus diferentes expresiones, nos permiten aproximarnos a la cultura desde posturas diferentes y más cercanas a la emoción de una manera individual y colectiva, propiciando un desarrollo identitario del yo y de la comunidad de forma separada y del yo dentro de la comunidad como una cohesión y corresponsabilidad de los mismos.

Dentro de las artes plásticas, expresadas desde medios como pintura, dibujo, instalación, vídeo y otras se pueden encontrar diferentes artistas como Carlos Castro, Nadín Ospina y mi experiencia como artista, quienes a través de la creación de obra se pretende generar cuestionamientos en relación a la identidad, las hibridaciones y sincretismos culturales que han incidido directa o indirectamente en la concepción individual y colectiva de la identidad nacional.

El arte sería entonces una buena manera de propiciar un acercamiento más minucioso a esos símbolos que nos representan como nación, pues, además de ser valorado estéticamente, es una herramienta que posibilita un pensamiento más profundo, crítico y sensible en relación al tema que allí se muestra.

En este caso puntual se habla de identidad como aquella que diferencia a un sujeto de otro, a una nación o a un país y que, además, se hace necesaria para tener un lugar en el mundo, en el aquí y en el ahora, entonces ¿Cuál será la importancia de la construcción de la identidad nacional, cultural y simbólica para las personas, niños, jóvenes y adultos de nuestro país?

Si bien, las tradiciones y las costumbres son algunas de las principales manifestaciones de una cultura determinada y se pueden definir como un conjunto de creencias y experiencias que se heredan de una generación a otra, cabe siempre preguntarse ¿cómo se transmiten estas herencias y si en algún momento deberían cuestionarse?

Las instituciones educativas como lugar de transmisión de conocimiento donde además se busca propiciar pensamientos críticos, deberían en conjunto con la pedagogía abrir espacios a reflexiones por la identidad, y sobre todo por aquello que se es impuesto desde el momento en que se nace en un lugar como este, una nación tan diversa y múltiple en sus raíces como Colombia.

Como país occidental, Colombia ha adoptado currículos en las instituciones oficiales que han tomado referencias conductistas y así mismos currículos por competencia que buscan formar personas óptimas para el trabajo, centrándose en el conocimiento más que en el pensamiento crítico, llevando una forma más industrial del conocimiento.

Al respecto, Gellner 1983, dice que "La industrialización engendra una sociedad móvil y culturalmente homogénea que, como consecuencia, tiene unas expectativas y aspiraciones igualitarias de las que por regla general habían carecido las estables, estratificadas, dogmáticas y absolutistas sociedades agrarias anteriores" (p 101)

Si para la industrialización se hace necesaria la homogeneidad, ¿En qué lugar quedaría la multiplicidad cultural y cómo sería representada en los símbolos nacionales? ¿sería desde la industrialización, el trabajo y la esclavitud que se impusieron nuestras creencias, religiosidad y los símbolos como hoy los conocemos? y si aún hacemos parte de los obreros de la industria y los

niños, niñas y jóvenes harán parte de la misma, ¿Cómo cuestionar aquello que pretendieron y pretenden imponernos como lo que nos representa?

A los ciudadanos que reciben desde pequeños nuestros legados culturales y simbólicos como si fuese la única opción, les debemos al menos una pregunta, una oportunidad de cuestionar su identidad simbólica ¿Por qué no hacerlo a través de esas mismas formas que consolidaron la identidad que prevalece hoy por hoy después de tantas décadas? ¿Por qué no hacerlo a través de las artes plásticas?

Planteamiento del problema

Colombia, como muchas naciones de América Latina ha sido desde tiempos de conquista, lugar de múltiples acciones para la aculturación, hibridaciones que se forjaron con el paso del tiempo en su mayoría por la imposición de los colonizadores, así, las muestras artísticas no fueron la excepción a este fenómeno, por el contrario, fueron los medios más utilizados para propósitos de transformación en los nativos ¿Cómo se dio esto?

Desde la llegada de Colón y durante varias décadas de aculturación se trajeron al nuevo mundo diferentes imágenes, pinturas, grabados, ilustraciones, instrumentos musicales, bailes, vestidos, arquitecturas y diversas muestras culturales y artísticas que atravesaban los mares para ser adoptados como propios en el nuevo continente.

Ahora bien, si nos referimos a la historia, introducir estas prácticas: religiosa, cultural y social no fue sencillo, ni se instauró de manera rápida, más bien, esta labor tomó años, incluso décadas que evidenciaron el proceso múltiples hibridaciones culturales que aún prevalecen y son resultado tanto de la imposición como de la resistencia a perder aquello que los nativos consideraban como propio.

Ese mismo trasegar, dio apertura a la creación e hibridación de símbolos que desde hace siglos se hacen vigentes en una Nación como Colombia, símbolos en los que han surgido cambios leves, pero que en esencia siguen siendo los mismos que se consolidaron en tiempos pasados.

Estos últimos, han sido considerado históricamente como aquello que nos representa, eso que nos identifica y que sentimos propio desde un colectivo territorial y social. ¿Pero qué tanto conocemos el significado de los diferentes símbolos que hemos constituido y legitimado desde tiempos pasados? ¿Hemos llevado estas preguntas alguna vez a los niños, jóvenes y adultos que hacen parte de este mismo colectivo social?

El símbolo, por el contrario de ser reflexionado, ha sido promovido en diferentes actos cívicos y formaciones institucionales en los sectores educativos como las escuelas, colegios y universidades tanto públicas como privadas, siendo este hecho un común denominador en un país como Colombia, pues no se ha dado el espacio a desarrollar un pensamiento crítico en torno a lo que nos identifica como personas individuales, ni dentro del colectivo que significa hacer parte un todo, bien sea universidad, colegio, municipio o nación.

Desde la antigüedad, los símbolos han sido creados por las diferentes civilizaciones y desde ese mismo momento han cambiado, desaparecido, resurgido y han sido mezclados, pero aún los conservamos, casi como si perderlos suscitara la muerte para algo dentro de nosotros, dentro del

mundo que conocemos. Si son tan importantes, ¿Por qué no los cuestionamos, si constantemente cambiamos, desaparecemos, resurgimos y nos mezclamos? ¿Por qué no generar desde el arte y la pedagogía esos cuestionamientos?

Lo cierto, es que hemos estado destinados a seguir corrientes culturales y sociales que involucran el imaginario de nación impuesto desde la escuela a la universidad y después de ella, corrientes de las que somos partícipes aún sin decidir hacer parte de ellas, como por ejemplo aprender una canción con largas estrofas, con palabras de las que no conocemos su significado y a amar colores sobre una tela de la cual no tenemos pertenencia.

Claro que no seremos nunca una sola cosa, seremos la colcha de retazos de miles de cosas que nos constituyen y nos conforman, pero dentro de esa multiplicidad siempre cabe preguntarse por aquello que nos identifica y por qué seguimos legitimando colores que representan el momento en que se impuso el qué, cómo y con qué símbolos debíamos ser.

Para ser más precisa, cabe preguntarse por qué seguimos incitando a las nuevas generaciones a que adopten estos símbolos sin antes siquiera propiciar una pregunta hacia ellos. Es desde aquí precisamente, donde se hace necesaria la siguiente pregunta de investigación:

Pregunta

¿Cómo comprender el pensamiento crítico sobre la aculturación, los símbolos patrios y la identidad nacional a partir del estudio de caso de cuatro artistas colombianos?

Objetivo general

Comprender el pensamiento crítico sobre la aculturación, los símbolos patrios y la identidad nacional a partir del estudio de caso de cuatro artistas colombianos.

Objetivos específicos

- Analizar la obra de cuatro artistas colombianos con relación a la aculturación, los símbolos patrios y la identidad nacional.
- Reconocer las metodologías que han abordado Carlos Castro y Nadín Ospina para la construcción y formalización de su obra, a partir de entrevistas.
- Reflexionar la construcción del pensamiento crítico desde las artes plásticas, en torno a la aculturación y la identidad nacional.

MARCO CONTEXTUAL

Si nos situamos en el presente, el arte contemporáneo en Colombia ha tenido múltiples referentes tales como: Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Óscar Murillo, María Elvira Escallón, José Alejandro Restrepo, Víctor Escobar, Delcy Morelos, Miler Lagos, Fernando Arias, María Fernanda Cardoso, Nadín Ospina, Óscar Muñoz, Pablo Adame y Oswaldo Macià, los cuales han abarcado diferentes temáticas e intenciones conceptuales, así como medios de expresión que comprenden la escultura, la pintura, el vídeo, el performance, el happening, la fotografía, entre otros. Estos artistas, han sido influenciados históricamente por aquello que los rodea, en el contexto colombiano muchos de ellos han hablado de la guerra, otros en cambio han dedicado su obra a hablar del habitar poético o la relaciones familiares y del cuerpo, pero todos teniendo en común buscar expresar desde sus obras eso que es tan inherente a su ser para plasmarlo desde un

medio como lo son las artes plásticas, que en su mayoría son expuestas desde lugares convencionales como galería y museos.

¿Pero cuál es la realidad actual de los artistas colombianos? Lo cierto es que, aunque muchos artistas tienen sus obras en grandes museos nacionales y extranjeros la realidad es que las personas del común que en su mayoría no tienen un acercamiento al arte no conocen sus obras ni lo que con ella los artistas buscan reflexionar, esto a pesar de tener múltiples formas de acceder a sus trabajos tanto de manera presencial como virtual. ¿Podría entonces el arte ser una herramienta pedagógica en el contexto colombiano? Una herramienta que no sólo enriquezca el conocimiento cultural y permita conocer lo que los artistas quieren decir al mundo, sino que además genere un pensamiento crítico en torno a los temas que rodean a la misma población, incluyendo niños, jóvenes y adultos.

MARCO REFERENCIAL

ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

Si bien existen diferentes investigaciones que vinculan al pensamiento crítico desde la educación, la Identidad nacional en relación a las artes plásticas y el pensamiento crítico a partir las artes, cabe resaltar que en los trabajos señalados a continuación dichos vínculos se dan de manera aislada o por pares, no como un conjunto. Es decir, en la búsqueda realizada alrededor del tema a nivel local, nacional e internacional, no se encuentra hasta el momento un trabajo que hable sobre el arte como generador de pensamiento crítico en torno a los temas de identidad nacional y cultural en Colombia.

Los antecedentes citados aquí, han sido resultado de una exhaustiva búsqueda en la red como herramienta principal y van desde monografías, artículos de arte y pedagógicos, hasta revistas de las ciencias humanas. Estarán enunciados en el orden de relevancia para el presente estudio, siendo las primeras investigaciones realizadas en países latinoamericanos como El Salvador, Chile y Costa Rica, otro desde España y finalmente el más cercano y de gran importancia "El pensamiento crítico y su incidencia en la educación de las artes plásticas: caso de Bojacá de chía, Colombia" por Ernesto Fajardo y Edna Lilian Castellanos en año 2020.

Identidad Nacional y Las Artes

Para el caso de la identidad nacional y las artes, la presente monografía aborda autores como Berganza, Góchez, et al. (2020) que mencionan dentro de su trabajo *Fortalecimiento de la identidad cultural mediante artes plásticas y teatro*, que "la identidad cultural se ha convertido en un tema de vital importancia, ya que implica un compromiso de la apropiación de conocimientos característicos de una región" (p.15) esto derivado de la falta de interés de las personas por indagar sobre sus orígenes.

La problemática que se evidencia en un país cercano como El Salvador y como lo mencionan los autores, podría ser fácilmente traducida a los demás países latinoamericanos que, si bien son ricos culturalmente, cada vez conocen más sobre las culturas extranjeras que poco tienen que ver con lo suyo, dejando cada día más de lado la apropiación de los saberes regionales que los rodean.

En un caso puntual, podría decirse que, en un país como Colombia, la problemática va más allá, pues a diferencia del país salvadoreño, no es sólo falta de interés por parte de los colombiana, el estado incluso desde el ministerio de educación se decidió retirar la asignatura de Historia desde el año 1994 durante el mandato de César Gaviria, cosa que se ve enormemente reflejada en la falta de apropiación de los colombianos por sus raíces y orígenes.

Al respecto de este tema, los autores salvadoreños concluyen que " El interés por conocer todo aquello que forma parte de la identidad cultural va disminuyendo constantemente, provocando la pérdida de costumbres y tradiciones que se han desarrollado a lo largo de la historia" (p.74) Afirman que los docentes se limitan cuando se abordan los temas de identidad desde lo social y lo hace solamente cuando su programa de estudio lo indica, que los docentes se limitan, teniendo esto mucha relación con lo que sucede en Colombia en términos educativos.

La investigación mencionada durante este apartado, arrojó hallazgos desde una metodología cualitativa, haciendo uso de herramientas como entrevistas y encuestas que dan cuenta de grandes problemáticas en torno a la apropiación, pero ¿en qué momento aparecen las artes plásticas?, ¿cuál sería su importancia a la hora de abordar dichas problemáticas?

Las autoras, dicen que " Por medio de las artes plásticas, los alumnos son capaces de conocer los orígenes de la pintura en El Salvador al igual de las principales obras dramáticas que han sido representadas por artistas salvadoreños, que no solamente las han plasmado en el país, sino que también fuera de él" (p.76)

En este sentido, al conocer y recrear obras de su lugar de origen los estudiantes pueden generar un fortalecimiento de la identidad cultural y lo que ella representa tanto individual como colectivamente, pues, las artes, además de brindar estímulos desde lo sensible y desde lo emocional, proporcionan medios para las reflexiones en cuanto a temas de gran importancia dentro de la educación.

Identidad Cultural y Educación

Al referirse a la identidad cultural y la educación, aparecen artículos de autores como Daniel Montero, quién desde Costa Rica desarrolló un trabajo titulado *Identidad cultural como manifestación estética: Propiedad o Ajenidad en Latinoamérica (2013)* dice:

Cuestionar los orígenes de la identidad de América Latina, así como su posesión de estéticas locales, es parte de lo que se espera alcanzar al estudiar lo propio y lo ajeno en el juego de identidad y alteridad posterior a las independencias. (p.33)

Cuando se estudia lo propio, se estudia lo externo, pues la mezcla entre ambas es inevitable para nosotros los pueblos latinoamericanos conquistados, somos los mismos precolombinos, los mestizos y somos también lo que nos dijeron que éramos los conquistadores. En este sentido, dice el autor afirma "Con la independencia de estas tierras, surgió la necesidad de encontrar una identidad que distinguiera la realidad del pueblo" (p.34) pues no fue sino hasta ese momento cuándo pudo surgir una pregunta por la identidad

¿Cómo puede llegarse entonces a constituir dicha identidad? Desde el estudio antropológico hasta el análisis cultural o religioso, sería ambicioso pensar que existe una única fórmula para ello o que todas funcionan, lo que sí es claro nos dice Montero (2013) es que "se puede considerar que la identidad latinoamericana no se puede desligar de la influencia de la ideología europea; por lo cual es correcto pensar en la incorporación de esta en su percepción del nosotros como sus iguales y dentro de cada nación" (p.34)

Sería entonces más sencillo en este caso, seguir patrones y órdenes que ponerse en la tarea de descubrir lo que ha quedado después de la conquista, pues algunas cosas fueron destruidas, otras murieron, unas cuantas quedaron en su lugar, pero sobre todo hemos quedado aturdidos y desestabilizados ¿Debemos seguir buscando o quedarnos justo dónde estamos? Lo más inquietante de este relato, nos dice el autor (2013) y a modo de conclusión es que:

Se puede considerar que lo que anteriormente se estableció como "las raíces de la nacionalidad resultan ser hispánicas y latinas", se debe a esa ruptura e imposición de occidente en Latinoamérica, la cual obliga a una búsqueda para definir quién es el nosotros luego de la independencia. (p.35)

Por lo tanto "el nosotros latinoamericano está conformado por la confluencia cultural de diversas alteridades" (p.35)

Pensamiento Crítico y Educación

Ahora bien, al hablar de pensamiento crítico, sabemos que ha sido abordado en la educación y la pedagogía con diferentes fines y desde diferentes corrientes, algunas de ellas han buscado una educación más integral utilizando herramientas didácticas desde las ciencias exactas, sociales, humanas o en algunos casos puntuales desde las artes.

En este caso específico, el autor chileno Cristian Silva menciona desde su artículo investigativo *El desarrollo del pensamiento crítico en la propuesta curricular de la educación del arte en Chile (2019)* que “en el contexto nacional, los programas de estudio de artes visuales para la enseñanza media, si bien declaran desarrollar el pensamiento, no se observan orientaciones metodológicas coherentes que permitan su desarrollo” (p.14)

Es decir, se hace evidente la intención desde la educación nacional por impartir el desarrollo del pensamiento crítico, pero se hacen insuficientes las formas en las que se aborda, tanto en la falta de estrategias didácticas como falta de motivación que reciben los estudiantes ¿tendrán los docentes los implementos y conocimientos para dicho desarrollo?

En relación a esto, el autor dice que “el pensamiento crítico necesita del pensamiento creativo y viceversa, son interdependientes, cuya complementariedad deviene en un pensamiento complejo; por lo tanto, la educación del arte se presenta como una alternativa idónea y necesaria para su desarrollo” (p.14) Se entiende entonces, que el arte aquí sería una herramienta más que una finalidad, pues con su ayuda se pretende llegar a algo más grande que potencie el uso de la razón, entendiendo que por pensamiento complejo se refiere a los juicios que comprenden un determinación del pensamiento, del habla, de la acción y la acción, pues el mismo juicio parte de conexiones, comparaciones y semejanzas.

A esto agrega que "cuando lo representacional entra en el terreno de lo cuestionable, toda representación que hasta entonces se daba por seguro es puesto en crisis. (...) Lo que nos permite proponer que el pensamiento se da intrínsecamente en la obra de arte". (p11) Es decir, la obra de arte por sí misma ya requiere un pensamiento crítico, en donde lo representacional que se refiere al objeto o gráfica que está presentada allí debe ser leída desde el juicio haciendo comparaciones y conexiones.

En este sentido, y para un trabajo como el que se propone aquí, el arte y el análisis de obras sería una pieza fundamental que combina de manera natural el pensamiento creativo y el pensamiento crítico permitiendo una lectura de símbolos e imágenes de una manera más profunda.

Pensamiento Crítico y Arte

El arte siendo ahora pieza fundamental para el pensamiento crítico deja abierto un sinnúmero de preguntas en variables diferentes, desde lo poblacional, la presente investigación se concentra en los jóvenes, si se piensa en un pensamiento crítico desde la adolescencia, ¿cómo podría abordarse?

Aquí, se hace presente una autora como Segura, C (2020) que nos cuenta en su tesis *El arte como herramienta potenciadora del pensamiento crítico* que "La cultura visual construye la identidad de las adolescentes, y es un agente educador mucho más influyente que la escuela y la

familia. Las herramientas artísticas son óptimas para desarrollar el pensamiento crítico respecto a las construcciones visuales” (p.9)

Si bien las construcciones socio-culturales y las realidades en la adolescencia son cambiantes y son fácilmente influenciables, en un momento como el actual se hace mucho más fácil caer en las presiones mediáticas que buscan acaparar a las masas para llenarlas de contenido poco trabajado y carente de razón, pues es allí donde se ha centrado “la cultura visual” del momento, una cultura que se hace presente en redes sociales, avisos publicitarios, vídeos musicales y estéticas de moda que aparecen actualmente. Ante esto la autora dice (2020) que “ la representación es más importante que lo que está representando. Por lo tanto, la hiperrealidad es este fenómeno que forma parte de la principal problemática” (p.10)

En este punto, hacer alusión a la vida cotidiana con aquello que consumimos visualmente, cabe mencionar que esta se incrementa de forma virtual, intangible y desde la inmediatez, siendo esto a lo que se refiere la hiperrealidad, pues es una realidad creada y manejada de acuerdo el contexto, entonces, se hace necesario ser cauteloso en cómo se abordan y se comprenden las imágenes que llegan a nosotros, y en el caso preciso a los jóvenes, pues Según el autor (2020):

La cultura visual tiene como labor principal comprender de qué modo pueden asociarse estas complejas imágenes que han sido creadas en un medio o en un lugar, alejando nuestra atención de los escenarios de observación estructurados y centrándola en la experiencia visual de la vida cotidiana. (p.28)

Ante dicha afirmación de Segura, C. cabe mencionar que los jóvenes no han perdido su capacidad de reflexión, ni mucho menos han dejado de utilizar la razón a la hora de ver imágenes, pero esta se ha visto en muchas ocasiones engeuecida a causa del interés de los mismos en ellas, es decir, los jóvenes pueden hacer uso de imágenes como videojuegos, videos musicales, comerciales de moda o incluso memes, todo esto de una manera superficial, pero es claro que no hay una motivación real al análisis a profundidad de cómo estas imágenes y símbolos influyen en su diario vivir y como impactan en su realización socio-cultural.

Ante esto, Segura, C. (2020) concluye que "la cultura visual tiene un poder de influencia inmenso en la construcción de la identidad en la adolescencia, y es un agente educador mucho más influyente que la escuela y la familia" (p.77)

Pensamiento Crítico, Arte y Educación

Para una profundización en este tema en el ámbito educativo, se encuentra el artículo investigativo "*El pensamiento crítico y su incidencia en la educación de las artes plásticas: caso de Bojacá de chía, Colombia (2020)*" un trabajo desarrollado por Ernesto Fajardo y Edna Lilian Castellanos en la Ciudad de Bogotá, Colombia por medio del cual buscan, generar un pensamiento crítico desde el análisis de imágenes, es decir desde las artes visuales. Los autores (2020), mencionan desde las problemáticas halladas:

"La mayor parte de los estudiantes reproducen imágenes e información de su entorno literal de manera mecánica, sin una reflexión aparente del sentido de las imágenes reproducidas. Esta reproducción mecánica y acrítica de las imágenes circundantes es coherente con una educación de

arte que no ha brindado elementos de análisis visual, ni herramientas para que cada estudiante se relacione con su entorno de un modo crítico" (p.40)

En este sentido, una definición literal de imagen nos diría que es la figura de una persona o cosa captada por el ojo, por un espejo, un aparato óptico, una placa fotográfica, etc., gracias a los rayos de luz que recibe y proyecta. En dicha descripción no se hace presente el análisis de la misma ni tampoco la importancia que tiene, ahora, refiriéndose propiamente a las imágenes, el autor resalta que:

"Las imágenes constituyen un elemento del entorno visual y cultural del individuo e inciden en su desarrollo, (...) La relación que se da en el desarrollo sociocultural del sujeto lo incluye a sí mismo, a la imagen y al ambiente contextual, modificándose mutua y dialécticamente" (2020, p.44)

Si bien lo resalta el autor, las imágenes hacen parte del desarrollo sociocultural del sujeto, pero ¿En qué momento se hace consciente él mismo de reflexionar ante algo que ven sus ojos? ¿Cuál sería el momento idóneo para que los docentes fomenten dicha reflexión?

Aunque no se tiene una respuesta exacta para dichas preguntas, el autor sí tiene claridad con que la finalidad de un trabajo investigativo como estos dice Fajardo, C. (2020) es la de "preparar a los estudiantes para que resuelvan los problemas de la cotidianidad y aporten a la resolución de eventos problemáticos de su entorno vital de manera crítica, creativa y ética" (p.39) Es decir, no se aborda solo para el ámbito académico o educativo, sino que incide en la vida cotidiana de las personas.

El pensamiento crítico desarrollado desde las artes plásticas, sería entonces una herramienta que serviría a las personas en su diario vivir, propiciando lecturas profundas, toma de decisiones, reflexiones y posturas críticas acerca de lo que los rodea, aquello que siempre ha estado allí, pero de lo que no se tiene plena consciencia, siendo útil también en las diferentes áreas y en conocimientos específicos, tal como es el caso de algunas propuestas educativas Colombianas como Expedición currículo desarrollada en el año 2014 en la ciudad de Medellín.

Es así, como es necesario darle un papel importante a la lectura de las imágenes, los autores colombianos concluyen y buscan darle relevancia al pensamiento crítico más allá de lo establecido educativa y socialmente afirmando que:

“La invitación a involucrarse con consciencia y discernimiento en el mundo mediado por contenidos visuales que no son exclusivos de espacios tradicionales como museos o galerías de arte, constituye una postura coherente no solo con el problema y el objetivo del proyecto sino con la teoría relativa tanto al pensamiento crítico como al desarrollo sociocultural del individuo.” (2020, p45)

MARCO CONCEPTUAL

Los conceptos descritos a continuación se abordaron desde diferentes autores, cada uno de ellos enfocados a la identidad cultural y nacional, los conceptos profundizados son: Aculturación, Identidad y Símbolo, Pensamiento crítico y por último Artes Plásticas.

Inicialmente se abordan los conceptos de identidad y símbolo, dirigidos hacia la identidad nacional y cómo hemos entendido esta desde la colonización y por qué nos sentimos identificados con los símbolos legitimados desde ese mismo momento histórico, desde los textos de autores como Hoyos (2000), Pérez (2012), Villota (2015) y por supuesto la ley 12 de 1985, por la cual se adoptan los símbolos patrios de la república de Colombia.

Posteriormente se habla del concepto de aculturación, como punto de partida del legado indígena y cómo éste ha prevalecido, hibridado y cambiado a través de la historia para llegar a lo que hoy en día conocemos y cómo nos relacionamos con él, tomando referencias de autores como Londoño (2005) y García (1989), y también indagando sobre la descolonización y decolonialidad que se ha estado dando en las últimas décadas desde autores como Quijano (2014).

Por otro lado, el concepto de pensamiento crítico desde autores como López, ET (2017), Gloria Romero, ET (2021) y Chrisit (2011), nos acerca a la visión que tienen los jóvenes de los símbolos y cómo ellos se acercan desde la razón y la lógica.

Finalmente, el concepto de Artes visuales desde Sánchez (2016) y artistas como Castro (2007), Caro (2010), Restrepo (2022) y Ospina (1992), que nos permiten abordar el significado de la imagen visual y cómo ésta podría tener una implicación directa en la comprensión de los símbolos que la componen y que a su vez componen los signos identitarios, la relación emocional y racional que tienen los niños, jóvenes y adultos ante los mismos.

Identidad y símbolo

La identidad podría definirse desde diferentes variables como el lugar, momento histórico, género, edad o nacionalidad, cada una con sus propias singularidades y características determinarían hasta cierto punto lo que constituye a una persona, ciudadano, estudiante o ser humano pensante y sintiente.

Una de esas variables: identidad nacional, en el caso de nuestro interés sería una identidad dirigida a La República de Colombia, que como la mayoría de los países latinoamericanos está llena de múltiples culturas y mestizajes sanguíneos que se derivaron de la conquista y la colonización, al respecto Hoyos, O. (2000) resalta: "Para las naciones modernas, la idea de nación es más geográfica que sanguínea. Para éstas, la identificación de los antepasados es más difícil, porque los antepasados son tanto los conquistados como los conquistadores, los grupos sociales dominantes como los dominados" (p. 61).

Si bien los españoles llegaron con sus creencias y muestras artísticas tales como la religión católica, bailes tradicionales, ritmos y pinturas que reflejan la misma, también con el pasar de los años procrearon en este continente, con intención o sin ella. Estos mestizajes sanguíneos, se dieron en muchos casos a causa de la violencia ejercida sobre las mujeres nativas por parte de los conquistadores. Si somos entonces herencia de la violencia, no sólo verbal y cultural, sino también física ¿Cómo sentirse identificado con aquello que en un principio fue un acto de terror?

Cuántos siglos harán falta para que el pasado y la sangre que se derramó en él sea sólo eso ¿o estamos destinados a repetir esta historia en el desarrollo de nuestra sociedad eternamente? ¿Cómo se supone que debemos actuar los conquistados si los símbolos que nos representan, no van más allá de los saqueos de tierras, mares, oro, costumbres y tradiciones culturales? ¿El amarillo todavía será el oro? ¿El azul el mar? ¿El rojo la sangre?

Ahora, si nos referimos al territorio y la posición geográfica del país en cuestión, tendríamos una pluralidad y diversidad de los mismos inmensa; desde costas marítimas, llanuras, selvas, montañas, cordilleras, hasta páramos y nevados que constituyen el territorio colombiano, todos ellos unidos por unos mismos colores: amarillo, azul y rojo, colores que hacen parte de un símbolo nacional.

Si bien los símbolos patrios declarados por la ley 12 del 1984 son tres, con el paso del tiempo el pueblo colombiano ha legitimado algunos otros que representan la nación, tales como la flor, el ave y el árbol nacional.

Al hablar de El escudo, se podría decir que es el que contiene más narrativas y discursos patrios que representan el momento de la libertad de la nación y cómo se proyectaba a futuro la misma. ¿Se habrá cumplido el cometido de los visionarios del momento? ¿Será que el escudo pensado para la Nueva Granada que tiene dentro de sí simbología perteneciente a los conquistadores es el indicado para la ahora República de Colombia?

Señalando lo anterior la pregunta más idónea sería ¿Quién escogió los colores de símbolos como la bandera? Como dice Londoño, S (2005) "En lo que se podría llamar la pintura oficial (...), el lugar del virrey lo ocupa ahora Bolívar, Santander (1792-1840) o algún militar de prestigio quienes parecen convertidos en los herederos del poder y no en los celebrados revolucionarios" (p.63) es decir, en el momento de la liberación de la república el poder de la corona se transmite a los próceres quienes serán en parte los que deciden que los colores serán los que representan eso mismo de lo que nos liberaron, es decir, escogen colores y simbologías que hacen alusión a los conquistadores.

Esos símbolos como la bandera y escudo han sido considerados históricamente como aquellos que nos representan, nos identifican y que, además, sentimos propio desde un colectivo social. ¿Pero qué tanto conocemos el significado de los diferentes símbolos y cómo estos ayudan a la constitución de nuestra identidad nacional?, Pérez, I. (2021) dice que "la identidad nacional cumple funciones psicológicas y sociales en los individuos. Genera sentimientos de protección, seguridad, reconocimiento, respeto, sentido de trascendencia y pertenencia al saberse integrante de una unidad superior" (p.2).

Es decir, desde las culturas primitivas tenemos la necesidad de pertenecer a un algo, a esa unidad superior. Dichas unidades, cuentan a su vez con jerarquías de poder ¿Cómo actuar entonces, cuando estamos en la última rama de esta y la que se supone nos debe proteger no nos representa? Pertenecemos a una nación porque así lo dicta la ley, la tradición y los ideales colectivos de comunidad, pero eso no es garantía suficiente de que aquello a lo que pertenecemos sea lo que nos representa.

Si ponemos en relación entonces los temas: sanguíneos, territoriales y las jerarquías mencionados anteriormente, podríamos decir que se encuentran en puntos cruciales, pues, nos representan los colores porque nos dicen que pertenecemos a un mismo lugar y país, más no porque más allá de la historia de terror, dichos colores por sí mismos identifiquen algo en común que tenemos en la actualidad como nación, cosa que sucede en la mayoría de símbolos que poseemos y que posiblemente hayan perdido su vigencia.

¿a qué símbolos me refiero? Cuando hablo de símbolos que han dejado de tener autenticidad, no sólo hablo de la bandera, sino del escudo que tiene dentro de él territorios que incluso no nos pertenecen en la actualidad, del himno que habla de conquistas y noches de guerra,

de los próceres que hacen de la historia y en muchos casos siguieron repitiéndola. Esta sería entonces, una identidad nacional basada en emoción y territorio, más que en apropiación por lógica y razón de las características propias de los mismos.

Aculturación y Decolonización

Autores como Canclini, N. (1989), describen el término aculturación desde un enfoque antropológico que tiene lugar en momentos históricos de la conquista, en donde el ser humano se ve envuelto en un conflicto cultural al tener pensamientos impuestos ajenos a su lugar de origen, esto genera a su vez grandes rupturas y cambios no sólo en ellos sino también en el transcurso de la historia.

Para hablar de aculturación se hace necesario, entonces, hablar de lo que éramos y cómo se concebía la cultura en los territorios indígenas antes de la conquista española, es decir, alrededor de los siglos XIV y XVI. Esta época prehispánica desarrollada en el territorio colombiano comprende múltiples comunidades indígenas tales como los Zenúes, los Muiscas, Quimbayas, los Taironas, entre otros, cada una de ellas con raíces y tradiciones culturales en su mayoría diferentes que quisieron ser unificadas a través de la conquista.

En dichas culturas, las artes y artesanías tenían un rol fundamental desde las muestras espirituales hasta las tradiciones de cada colectivo, pues se dedicaban a los rituales y utensilios para la vida diaria de las comunidades, tales como la pintura hecha con extractos naturales para el camuflaje, los amuletos de orfebrería y otros metales, tótems, las canastas y vasijas que se utilizaban tanto en lo culinario como en los rituales funerarios, eso por mencionar algunos.

Ahora bien, aunque se conocen nociones en donde los líderes indígenas y los mandatarios españoles llegaron a algunos acuerdos, también hay pruebas de que desde el momento de la colonización se habla de los indígenas como esclavos muchas veces sometidos, que trabajaban en las minas, hacían labores de las casonas españolas y atendían a sus amos. ¿Qué sucede en este momento con las diversas culturas de los habitantes de este continente? ¿de qué forma se llegó a cabo la aculturación? ¿Dejarían dichas personas de ser cocineros, artistas, chamanes, bailarines o cantaores cuando se esclavizaron?

Para Londoño, S (2005) "El arte colonial sirvió como instrumento fundamental en el proceso de aculturación, satisfaciendo una necesidad del nuevo poder instaurado en las colonias, como era propagación de fe cristiana entre aborígenes analfabetas sometidos pero aferrados a sus creencias y modos de vida. Para ello se apoyó extensamente en imágenes grabadas, recurso muy corriente en el resto de Hispanoamérica y en Europa" (p.25) Sería entonces acertado pensar que las primeras muestras artísticas que se dieron en el Nuevo Reino de granada por parte de los españoles a los indígenas serían desde las artes visuales. Incluso, el nombre de la primera pintura de la que se tiene conocimiento en la nueva granada "El cristo de la conquista" es considerado una representación del poder que se ejerció en el momento.

Cabe en este momento preguntarse por qué hacerlo a través de las artes plásticas y lo que podría concluirse es que ante la diferencia de lenguaje y la dificultad que suponía para los españoles traer sus creencias y diferentes muestras culturales, lo que quedaba después de la palabra era la imagen.

En este sentido, Londoño (2005) dice que "la tarea evangelizadora desarrollada a lo largo de tres siglos de vida colonial, generó una importante demanda de construcción de templos

doctrineros, capillas posadas, y plazas para reunir a los indios” (p.20). Para dicho momento, además de las edificaciones y construcciones coloniales, se hicieron necesarias imágenes talladas, pintadas con fines ornamentales y pedagógicos que fueran la herramienta más común para la evangelización de los nativos.

La construcción de templos adornados y llenos de estas piezas suscitaban entonces un sometimiento, pues este santuario que no era del fervor de los indígenas, debía ser respetado como a sus dioses, obligándolos incluso a hacerle reverencias al construir puertas pequeñas para su entrada. ¿Cómo sería vista la pedagogía de aquel entonces, y en qué momento dejamos de verla así?

Lo curioso es que dichas imágenes fueron utilizadas en tiempos anteriores con los mismos españoles en sus tierras, pues desde la antigüedad en el viejo continente se llenaban las iglesias de imágenes y obras de grandes proporciones, pues la mayoría de la población no conocía el latín, ni podía acceder a textos bíblicos pues eran analfabetas, es decir, los conquistados vinieron a conquistarnos. ¿Estaremos condenados a repetir la historia del conquistador y el conquistado eternamente?

Lo que sí es cierto, es que, desde el momento de la conquista, la comercialización de las muestras artísticas y culturales tomó un rumbo completamente diferente que, además, con los años y la modernización resultó en grandes hibridaciones culturales que hoy por hoy siguen vigentes y son resultado decolonial de dichos enfrentamientos.

Según García Canclini (1989) “Pese a los intentos de dar a la cultura una élite de perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha

generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales" (p.71) ¿Qué significaría esto para los movimientos políticos del momento? Aunque como ciudadanos y habitantes tenemos un pasado visible e invisible, que se refleja tanto en nuestras costumbres como en nuestro aspecto físico, es inherente a muchos de nosotros rescatar aquello que un día se hizo a un lado, pues, ciertamente la política y las formas de poder fueron y siguen siendo en algunos sectores las que rigen a las civilizaciones como la nuestra.

Colombia, como la mayoría de los países adoptó un pensamiento occidental que difícilmente podría ser reemplazado, Quijuana (2014) dice que "la estructura de poder fue y aún sigue estando organizada sobre y alrededor del eje colonial" (p821). Una estructura de poder que jerarquiza los roles de cada persona: conquistada o conquistadora.

Ahora bien, si por descolonización se entiende el proceso de independización política, económica, social y cultural de una nación que ha sido dominada por un gobierno extranjero, no hemos avanzado mucho pues aunque ahora no es impuesto por la fuerza, seguimos adoptando muestras estéticas extranjeras que se mueven tan rápido como el internet lo permite, ante esto Quijano (2014) dice que:

"Lo que pudimos avanzar y conquistar en términos de derechos políticos y civiles, en una necesaria redistribución del poder, de la cual la descolonización de la sociedad es presupuesto y punto de partida, está ahora siendo arrasado en el proceso de reconcentración del control del poder en el capitalismo mundial"(p828)

Entonces, si seguimos ejerciendo los mismos mandos de poder no sólo desde lo cultural, tradicional, sino también desde la política y el poder ¿cuál ha sido el proceso de descolonización

al que hemos llegado? Quijuana (2014) menciona que "Desde entonces, durante casi 200 años, hemos estado ocupados en el intento de avanzar en el camino de la nacionalización de nuestras sociedades y nuestros Estados" es como si la aculturación fuera el pasado y la descolonización el presente eterno, siempre vigente, pero nunca triunfante.

Pensamiento crítico

El pensamiento crítico, ha sido abordado desde diferentes áreas como la psicología y la pedagogía, para el interés propio a la presente investigación nos centramos en una específica como el desarrollo psicosocial, uno que parte de procesos cognitivos básicos para llegar los más complejos que impliquen su aplicación a la vida cotidiana y en sociedad, aparecen así autores como Romero, G (2021), quien menciona que " la capacidad del pensamiento crítico surge de la metacognición (...) dándonos a entender que el pensamiento no sólo es racional, sino que está condicionado por factores emotivos, sociales, políticos y culturales; es decir, está muy relacionado con el desarrollo moral" (p.7) En este sentido la meta cognición propicia la concientización, control y naturaleza de los procesos de aprendizaje, en este caso puntual para el pensamiento crítico.

Estos mecanismos aparecen cuando el desarrollo cognitivo de los niños, definido como el proceso por el cual vamos aprendiendo a utilizar la memoria, el lenguaje, la percepción, la resolución de problemas y la planificación ha llegado a cierta madurez, pues desde el momento que tenemos la capacidad de hablar y conocer el significado de las palabras sí y no, tenemos por ende la capacidad para tomar decisiones, bien sean fundamentadas en la emocionalidad, el deseo, necesidades biológicas o en casos específicos, la razón.

Así, podría fundamentarse que para alcanzar el pensamiento crítico es necesario primeramente un desarrollo cognitivo y posteriormente la metacognición que es el puente para llevar la información recibida a un juicio bien sea desde la comparación o la crítica. Para los niños se hace difícil alcanzar la segunda instancia, puesto que si bien, desde pequeños nos enseñan las cosas buenas y malas, pocas veces se les explica a los infantes el porqué de las cosas, sin dejarles abierta la posibilidad de decidir con base a hechos y no imposiciones, esto mismo ha sucedido entonces con nuestros símbolos identitarios y nacionales, donde la imposición no deja cabida a la pregunta.

Entonces, si desde la infancia el pensamiento crítico está en formación ¿Cómo llevarlo a ciertos momentos de la vida adulta cotidiana? En este caso para generar una reflexión en torno a algo o alguien que pueda ser del común o un caso específico como la identidad nacional.

Cabe preguntarse entonces, ¿Cómo lograr formar un pensador crítico? Aunque no se tiene certeza de las metodologías que se deben usar para lograr cumplir cada uno de los preceptos mencionados para lograr un pensamiento crítico, es cierto que la labor del docente es poder encontrar para cada grupo a tratar una estrategia didáctica que ayude a cumplirlos para luego integrarlos.

Entonces ¿Cuál sería el papel de las artes plásticas en casos como el mencionado anteriormente? ¿Por qué no desarrollar dichas estrategias a través de las artes plásticas? Pues las mismas han sido históricamente una herramienta potenciadora del pensamiento y la emoción, dos de los grandes componentes del pensamiento crítico. En relación a esto Christi, E. (2011) dice que:

El arte es un punto de partida, una pregunta sin conclusión y por eso, es diferente de otras áreas. Las interpretaciones, símbolos, y metáforas estimulan la investigación y reflexión en jóvenes y también en adultos. El arte visual contribuye a las capacidades de observar, pensar, escuchar, y comunicar en los estudiantes, que forman la base del pensamiento crítico (pp 10-11)

Es decir que las artes propician y promueven los procesos meta cognitivos planteados anteriormente y que posibilitan el pensamiento crítico, entonces sería en este caso una herramienta para un fin específico que combina no sólo la imagen sino la emoción y la razón.

¿Cuál sería el lugar para su aplicación? Como se mencionó anteriormente propiciar este pensamiento es una labor importante para la educación tanto desde la academia como las Instituciones Educativas, pues es allí donde deberían abrirse espacios a cuestionamientos por la identidad, y sobre todo estar en constante búsqueda de estrategias que generan curiosidad en los niños, jóvenes y adultos ante lo impuesto desde el momento en que se nace en un lugar como este, una nación tan diversa y múltiple en sus raíces como Colombia.

Entonces, retomando lo dicho anteriormente si la razón y la emoción juegan un papel tan importante para el pensamiento crítico como lo es el caso de la identidad simbólica, ¿por qué se percibe en este último caso como algo netamente emocional? ¿Cómo vincular el conocimiento que se tiene con nuevos puntos de vista utilizando memoria, atención y aprendizaje?

Es decir, el escudo, la bandera, el himno son símbolos que responden a lo emocional más que lo racional y que se activan de manera automática cuando nos sentimos representados, bien sea

en un partido de fútbol, unos juegos olímpicos, una posesión presidencial, pero es una emoción que no siempre está latente en la vida diaria, ni mucho menos está acompañada de la razón.

Christi, E (2011) menciona que, "el proceso de formación de la conciencia crítica, es propio de la integración con la realidad y la reflexión (Freire, 2008). La reflexión abre un espacio para procesar los símbolos del mundo e interpretarlos. Es la base del pensamiento crítico". (p.9) Entonces, no basta con tener el conocimiento es necesario hacerlo consciente para poder crear un pensamiento crítico.

Si es el arte en este caso específico quién evoca los símbolos y a su vez los símbolos nos permiten interpretar el mundo, esta sería una muy buena manera de poder generar un pensamiento crítico, en este caso específico hacia la identidad nacional.

Artes Plásticas

Las artes plásticas en su descripción general hacen referencia a un conjunto de expresiones artísticas que van desde la pintura, el dibujo, la fotografía, la instalación, entre otras y que evocan desde las diferentes técnicas conceptos, ideas o comentarios que los artistas quieren poner en diálogo con el espectador y el mundo. Si bien dichas expresiones surgieron hace siglos, sus cambios comprendidos desde la historia han develado la evolución misma del hombre sobre la tierra, tal como lo menciona Sánchez, J (2016) "la imagen desde sus orígenes tuvo que cargar con ciertas

responsabilidades, y sus códigos de lectura fueron cambiando de acuerdo a las circunstancias determinadas” (p.2)

Entonces, podría decirse que la imagen ha estado presente en cada uno de los hechos históricos que han sido registrados, bien dicen que conocer la historia del arte es conocer la historia del mundo. desde la caverna como vientre creador de vida, los rituales sagrados, las pinturas del medioevo, los cristos de la conquista y ahora, la imagen digital. Lo curioso es que, en cada una de ellas surgen símbolos que son comprendidos en cada una de las épocas que lo atañen, por ejemplo, banderas, escudos que diferencian un colectivo de otro, símbolos de poder o jerarquía, religiosos, lingüísticos o políticos que son diferentes en cada lugar o nación.

En el caso de Colombia, se estima que la historia del arte se remonta a los años 3.000 A.C con los primeros utensilios o artesanías que se realizaron, las pruebas arqueológicas demuestran que para el caso de la escultura se hicieron las primeras cerámicas en la costa caribe, mientras que la pintura recientemente se descubrieron pinturas rupestres en la Serranía de la Lindosa, entre la Amazonía y Orinoquía, que se tienen entre 8.000 y 12.000 años de antigüedad. Cada una de estas expresiones, abarcada tanto desde lo ritual, como desde lo político, siendo usadas como símbolos de poder o conocimiento en los nativos del momento, práctica que no cambió al momento en que los conquistadores empezaron a introducir sus múltiples tradiciones.

Siglos después de la conquista, ya introducida una visión occidental en los nativos y mestizos, comienza la revolución independentista, una que buscaba la descolonización y emancipación de los españoles y que trajo con su culminación, la época de exaltación a los héroes en las primeras décadas del siglo XIX, Santiago Londoño (2005) dice que, para el momento “se cambiaron los personajes retratados, la finalidad del arte y la pintura y la posición social del artista,

pero se conservaron, en lo que se podría llamar en la pintura, los elementos básicos del esquema virreinal de representación" (p.62) Es decir, ahora quienes ocupaban el eje central de la pintura, no eran los virreyes, sino los altos mandos militares como Bolívar o Santander apareciendo junto a ellos símbolos libertarios y de triunfo.

Ahora bien, desde ese momento histórico en el siglo XVIII y en años posteriores los artistas colombianos como muchos de América latina, fueron influenciados por los movimientos europeos, tales como el impresionismo o el postimpresionismo, traen al país nuevas visiones que fueron atrayendo a nuevas generaciones quienes enfrentaron lo tradicional con lo moderno.

Mientras tanto, surgían dos movimientos nacionalistas que comprendían los Bachués quienes buscaban hacer arte que hiciera caso omiso a la imitación costumbrista europea y que además reflejara lo nativo indígena y otro movimiento Pedronelista, que buscaba resaltar la independencia y el avance industrial del país. Movimientos que se valieron de múltiples simbologías tanto indígenas como europeas que hacían alusión al poder y la jerarquía.

Si nos vamos ahora al presente ¿Cómo han sido utilizados los símbolos en el arte contemporáneo? ¿Han hecho alusión a la historia? Lo cierto es que, muchos artistas latinoamericanos han utilizado símbolos nacionales, culturales y religiosos para llevarlos al arte y desde allí sacarlos de su lugar de origen para crear nuevos significados, es decir, no son utilizados con la única intención de resaltar o dar relevancia a algo específico sino de ponerlos en diálogo con diferentes narrativas a las que pertenecen.

En este sentido, si el arte relaciona y pone en conversación temas que son aparentemente aislados para generar nuevas lecturas de contexto, tal como lo han hecho los artistas

contemporáneos y de siglos anteriores a través del símbolo, entonces, las artes plásticas serían en este caso puntual una herramienta que permitiría generar un nuevo pensamiento en las personas que se vean relacionadas con él. Ahora, ¿Es posible cuestionar símbolos patrios a través del arte que también utiliza símbolos?

A continuación, se hará un recuento de cuatro artistas, que han utilizado el símbolo dentro de su propuesta artística, todos llevados a temas de identidad nacional y cultural, para generar preguntas en torno a lo que han representado los mismos históricamente.

REFERENTES ARTÍSTICOS

El apartado descrito a continuación pretende hacer un análisis más profundo a las obras de cuatro artistas Colombianos que dentro de su trabajo de investigación-creación comprenden narrativas visuales y simbólicas como un diálogo entre la hibridación cultural, la identidad nacional y la aculturación que se ha dado históricamente en los países latinoamericanos, específicamente en la República de Colombia, mencionados en orden de relevancia para la presente investigación dado a que-el análisis de su obra es de gran utilidad para los temas aquí abordados.

Primero, se hará una revisión a la Obra de Antonio Caro (1950-2021) un gran referente del arte conceptual colombiano, quién, además retoma temas nacionales que generan lecturas diversas mediante el uso de símbolos establecidos y legitimados por la cultura popular. Seguido, se hará el análisis del trabajo de Nadín Ospina (1960-) quien desde su obra hace visibles las hibridaciones culturales que surgieron entre Norteamérica y Suramérica desde una visión antropológica, que, además es producto de una mezcla dada por el humor y la ironía proponen un juego al espectador

respecto a lo que conocen sobre la historia precolombina. En representación de las artistas femeninas que han abordado temas sobre identidad nacional, se indagará mi obra (1999-) donde busco dar cuenta de los vestigios de identidad que anidan en las calles y la cultura popular, para luego ser recontextualizarlos desde diferentes narrativas. Finalmente, se hará una revisión al trabajo de Carlos Castro (1976-) artista bogotano, que busca a partir de su obra explorar elementos de la identidad individual y colectiva desde la apropiación de imágenes históricas y la recontextualización simbólica de objetos encontrados.

Antonio Caro

Antonio Caro (1950), nacido en la capital colombiana, fue un artista reconocido y alabado por muchos debido a su astucia a la hora de abordar las artes visuales, pues sus estrategias conceptuales permitieron que rápidamente su obra marcará un hito en la historia del arte colombiano como había sido pensado hasta la década de los 60. Su trabajo, estuvo continuamente diferenciado por la sutileza en la escogencia de los materiales que utilizaba, pues constaban casi siempre de papel y en ocasiones impresiones con tinta sobre el mismo, motivos que se repetían una y otra vez con la intención de generar casi propagandas políticas o comerciales de productos que son precisamente dos de los temas principales que atraviesan su trabajo.

Caro, en sus entrevistas repetía continuamente que él nunca buscó generar críticas o referirse a algo como bueno o malo, él en cambio, quiso siempre generar imágenes que dialogaran con el espectador y propusieran un juego entre signos y símbolos que individualmente eran conocidos, pero que no habían dialogado en una obra como un conjunto, tal como lo es el caso de

“Colombia Coca-Cola (1977)” una que como muchas de sus obras ha tenido diferentes versiones y materialidades y combina colores, tipografías y nombres conocidos.



Figura 1. Antonio Caro (2010) Colombia Coca cola [Esmalte sobre lamina blanco sobre rojo 100,3 x 140,5 x 3 cm]. Museo de Arte Miguel Urrutia

Esta sin lugar a dudas, sería la pieza más conocida del artista, pues no solo combina estrategias comerciales y símbolos nacionales, sino que también propone una lectura desde el diseño gráfico, las tipografías, el color y las formas básicas que incitan al espectador a pensar en la relación de un país como Colombia y la gran industria que representa una marca como CocaCola.



Figura 2. Antonio Caro (1977) Colombia [Grabado, serigrafía sobre papel
50 x 70 cm] Colección Banco de la República



Figura 3. Antonio Caro (2015) Minería [Bandera de Tela, código digital y clip de video
100 x 75 cm] Casa Hoffman

Cabe resaltar, además, dos de las grandes obras de Caro, "Colombia 1977" y "Minería 2015" que están directamente relacionadas con un símbolo patrio como la bandera, donde el uso del texto y la palabra tienen un papel fundamental y el juego con el color genera reflexiones en torno a la

patria misma, dejando preguntas acerca su significado y como se ha transformado en las últimas décadas.

Nadín Ospina

El artista bogotano Nadín Ospina, nace en el año 1960, en esta misma ciudad estudió su bachillerato en el colegio de jesuitas San Bartolomé de la Merced, en donde adquiere una conciencia social y política concentrada en la problemática de los pueblos de América Latina. En 1979, estudia artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, desde entonces, ha dedicado su vida a la creación de obra artística donde hace visibles las hibridaciones culturales que han surgido a lo largo de los años entre Norteamérica y las culturas Latinoamericana desde una visión arqueológica y antropológica, es decir, desde estas ciencias humanas utiliza figuras del entretenimiento de masas actuales combinándolas con representaciones precolombinas que, además son producto de una mezcla que desde la ironía proponen un juego al espectador respecto a lo que conocen sobre la historia prehispánica.

¿Conocemos realmente las culturas precolombinas? Desde la obra de este artista, que además articula su creación con piezas antropológicas reales y que se encuentran en museos científicos, es fácil pensar que la historia que se nos cuenta puede tranquilamente ser el invento de alguien que como el artista hizo conjeturas respecto a algo, ató cabos y creo una realidad que se introduce al cotidiano de manera natural.

Podría decir que no es común que los colombianos conozcan mucho acerca de las figuras de orfebrería, barro y madera que realizaban los antepasados en las culturas precolombinas,

teniendo en cuenta esto ¿Será posible pensar que sus obras pueden hacerse pasar como parte de la realidad? Sí, Tal como sucedió con la cerámica de los hermanos Alzate, una de las colecciones falsas más importantes de Latinoamérica, pero para dar respuesta más concreta a una pregunta como esta, habría que realizar diferentes encuestas a grupos poblacionales variados y ver cómo interactúan, puesto que en el falso histórico de los hermanos mencionados anteriormente las personas tardaron años en descubrir la realidad, dejando a dicha interacción aún más preguntas como: ¿De qué manera dicho juego entre la realidad y la ficción pueden generar reflexión en torno a la historia pasada y la actual?

Aparecen entonces obras como "Ídolo Calavera (1999)" en donde el artista explora las mezclas entre símbolos culturales, valiéndose de los conocimientos en arte precolombino de falsificadores de arte, cosa que es primordial a la hora de abordar su obra debido a la precisión técnica que cada figura que busca representar, en este caso, teniendo como referencia las tallas en piedra de San Agustín.

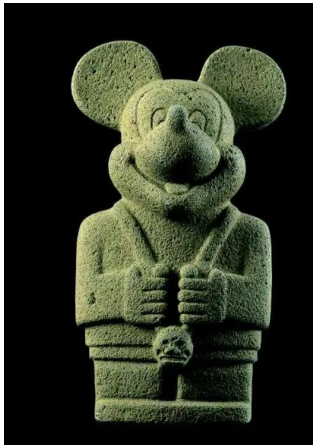


Figura 4. Nadin Ospina (1994) Ídolo calavera

[Bronce pintado 32 x 47 x 17 cm] Colección del artista.

Comentado [A1]: Las cuales, en los últimos años, han sido saqueadas y en casos igual, muchas en pequeños formatos, tiempo atrás, fueron elaboradas como souvenir o como símbolo de amistad diplomática.

Esta obra, fue ejecutada desde sus características técnicas por falsificadores de arte precolombino de México, allí, los artesanos se tomaron la tarea de estudiar exhaustivamente no sólo el material sino las posturas, las proporciones de los cuerpos, las dimensiones y las herramientas para ejecutar la escultura, en donde cada detalle tenía una especial importancia. ¿Cuál sería la razón para que Nadín Ospina les pidiera a los artesanos tener tan preciso manejo de la construcción de la pieza?

Como no relacionarla con las copias de pinturas europeas que las personas lucen en las salas de su casa o las máscaras y esculturas africanas que algunos lucen en sus propiedades quizá pretendiendo alcanzar un alto nivel de estatus social tal como se daba en el renacimiento, ¿Sería una burla a aquellas personas que pagan exorbitantes cantidades de dinero para tener una copia de aquellas obras monumentales tal y como han mostrado algunos artistas con obras como Merda d'artista (1961) de Piero Manzoni

Lo cierto es que el cuidado técnico de dicha obra, hace pensar si en la actualidad dichas figuras de arte precolombino son "un fetiche" o un adorno más del entretenimiento tal como lo es un ícono de la industria y el capitalismo americano como Mickey ¿Será que es ahora este el ídolo que debemos adorar como cultura latinoamericana?

Si hablamos ahora, de los trabajos más recientes de Ospina, aparece una obra como "Retrato de Familia (2015)" que además de ser representación de diferentes momentos históricos y culturales, una obra que además se mezcla con hechos científicos como lo mencioné anteriormente, al ser expuesta en el museo antropológico de Madrid como una pieza real, siendo rigurosamente marcada y exhibida con las precisiones de un hallazgo arqueológico.

Junto con esta Obra y teniendo tantos años de diferencia una de la otra, es más que claro que para Ospina, el detalle técnico y científico en su obra es fundamental, es como si en él radicara la ironía de su trabajo y la crítica ante ello.



Figura 5. Nadín Ospina (2015) Retrato de Familia [Bronce pintado 32 x 47 x 17 cm]

Esta obra, compuesta por seis personas, hace alusión a la familia tradición del siglo pasado, tanto su vestimenta, desde colores, costura y medidas como la posición en la que se distribuyen desde una jerarquía iconográfica, en donde la matrona, la madre posa sentada sobre una silla y su esposo la acompaña de la mano, mientras que sus hijos esperan detrás de ellos. La jerarquía de poder de los mismos es notoria también desde las esculturas que las acompañan, siendo estas de culturas tan diferentes y aisladas desde lo geográfico y lo sanguíneo.

¿Cuál sería en este caso la motivación del artista? Retrato de familia, resulta ser realmente un retrato de la familia del artista, donde curiosamente sus antepasados tenían sangre Alemana Europea, pero su abuela, resultaría ser una mestiza de piel trigueña.

En este sentido, es natural reconocer que, para los artistas es innato abordar el arte desde lo que los rodea y también desde lo que los compone como individuos, personas, como humanos que sienten desde lo más profundo de las entrañas y que hace parte de ellos pero que no comprenden completamente hasta que encuentran una fotografía que revela de dónde puede surgir eso que se tiene en la sangre.

El artista, describe esta obra en su introducción a la exposición "Yo Soy otro Tú" de la siguiente manera (Ospina, 2015):

El mestizaje como experiencia social es un hecho que marca el devenir de la humanidad. La fusión biológica y cultural pone de relieve interesantes realidades históricas que van desde experiencias simples de poder a complejos desarrollos culturales. La grandeza de nuestras sociedades contemporáneas en un mundo globalizado, está precisamente en asumir el mestizaje como elemento definitorio y enriquecedor de lo que somos.

Dicha obra, además de estar en el museo antropológico, dialoga con pinturas históricas de las castas, producto de las mezclas entre conquistadores, esclavos e indígenas nativos que habitaban estas tierras, dando más potencia a su comentario y su gesto en relación a dichas mezclas sanguíneas, las mismas de las que somos hijos. ¿Sería esta una de las razones para hacer énfasis en las representaciones escultóricas de las culturas latinoamericanas que son visibles en los rostros?

Ciertamente el artista, aunque utiliza pocos elementos en sus obras, deja abiertas un sinnúmero de posibilidades conceptuales y preguntas ante las mismas desde lo racial, lo familiar, sanguíneo, incluso lo social, trayendo con sus propuestas también la admiración técnica con la que son realizadas.

Maria Lucía Restrepo

Nací en el año 1999 en el municipio de Rionegro, inicio mis estudios en Licenciatura en educación artes plásticas en la Universidad de Antioquia en el año 2018 y desde entonces comienzo mi búsqueda ante preguntas de identidad que me acompañan desde pequeña, así, propongo desde mi trabajo dar cuenta de los vestigios de identidad que anidan en las calles y la cultura popular, para luego ser recontextualizados desde diferentes narrativas y medios que exploro constantemente.

Mi trabajo está atravesado por un ícono de la cultura que mezcla tanto las estructuras arquitectónicas Coloniales, como los colores y gráficos indígenas de varias regiones, este ícono conocido como Escalera o chiva ha sido legitimado por los ciudadanos colombianos desde la cultura popular, incluyendo este la música que allí se escucha, la religión que hace parte de su decoración y los recorridos por lugares recónditos pero hermosos que visita.

Y es precisamente, desde este ícono, que busco relacionar símbolos nacionales y culturales con la intención que de crear narrativas que vislumbran nuevos símbolos de nación, tal como en la obra "La madre de la patria (2022)" donde la pregunta por los colores de la bandera y lo que estos significan para las personas deja reflexiones en torno a lo que consideramos como nuestro.



Figura 6. Maria Lucía Restrepo (2022) La madre de la patria [Bandera de Tela y clip de video mp4 (2,45 min) - 150 x 100 cm]

Esta obra, que además ha sido exhibida en eventos tales como la celebración de independencia del 20 de Julio realizada en el municipio de Marinilla en el año 2022, ha tenido un recibimiento que ha dejado entrever que las personas sienten estos gráficos casi tan suyos como los colores de la bandera. ¿Sería entonces esta bandera un igual simbólico que la propia bandera nacional? ¿Qué pasaría si cada uno tuviese la oportunidad de crear su propia bandera? ¿Qué íconos y símbolos aparecerán para contar la historia nacional?

Me valgo no sólo de símbolos patrios, sino que además yuxtapongo símbolos y elementos que históricamente se han relacionado con la conquista española como lo es el oro, con íconos culturales contemporáneos en una obra llamada "Escalera al sol (2023)" que desde sus diferentes versiones hace alusión a lo que cultural, religiosa y espiritualmente ha representado diferentes comunidades indígenas y las hibridaciones que las componen después de un hecho histórico como el acontecido.



Figura 7. Maria Lucía Restrepo (2023) Escalera al sol [Escultura en cerámica con láminas de oro 6*5*3 cm- Fotografía y Vídeo mp4 (2,03 min)]

Dichas piezas tienen gran parte de ficción, al entrar en el ámbito de las ciencias humanas juegan un papel importante en mi discurso, pues, no sólo pretenden camuflarse en la realidad desde la fotografía o video, pues han estado expuestas en el museo de antropología MUUA, sino que además, las piezas de cerámica cuentan con dibujos arqueológicos realizados con minucia de la mano de expertos y con un libro escrito y compilado por mi persona llamado *La orfebrería en los rituales fúnebres*, el acompañamiento de antropólogos expertos que narran las historias que construyo alrededor de dicha pieza.

Aquí, además de ser evidente la influencia de Nadín Ospina a la hora de abordar la investigación y la formalización, busco llegar desde mi obra a preguntas por la identidad, no sólo la hibridación contemporánea que tenemos, sino esa de la que sólo se encuentran vestigios y de la que sólo se puede llegar a hipótesis.

Entonces, podría resumirse en que además de tener una pregunta por lo colonial, tengo una pregunta por qué de eso colonial nos representa como nación, como color y como habitantes aún

en el presente. ¿Cómo ser algo de un lugar cuando sólo conocemos partes de una historia inconclusa? ¿Cómo sentirse dueño de algo que se nos quitó? ¿Cómo sentir propio algo que nos vendieron? Pero también la pregunta de ¿qué seríamos ahora si esto no hubiera sucedido?

Tal como lo menciono en mi declaración de artista:

“Yo que soy mestiza de sangre morada,
ni de sangre azul,
ni de sangre roja,
nací del a-mor y de la n-ada,
me han dicho ora y no preguntes,
pues ah-ora
pregunto y grito.
Y grito y pregunto”

Carlos Castro

El artista bogotano Carlos Castro nacido en el año 1976, estudió Bellas artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el año (2002) y una maestría en San Francisco Art Institute (2010), donde además es docente actualmente, además tiene una gran pasión por la música, cosa que se ha visto reflejada en muchas de sus obras, donde a partir de objetos encontrados recrea cajas de música con melodías icónicas y representativas de la cultura de diferentes lugares.

Castro, busca a partir de su obra, explorar elementos de la identidad individual y colectiva

desde la apropiación de imágenes históricas y la recontextualización simbólica de objetos encontrados, esto se ve reflejado en la gran variedad de producción con la que cuenta el artista, pues sus obras van desde tapetes tejidos en técnicas tradicionales, esculturas hechas por artesanos, construcciones con cuchillos oxidados, hasta obras como "lo que no sufre no vive (2010)" una intervención in situ realizada en la Plaza de Bolívar en Bogotá, una estatua de Simón Bolívar elaborada en material comestible para palomas, una acción que dura 12 horas y que desaparece cuando los animales no han dejado más que sus desechos.



Figura 8. Carlos Castro (2010) Lo que no sufre no vive [Escultura en material comestible, pinturas 150*60 cm]

La obra del artista, que además de ser efímera es de gran formato, perdura no sólo en el video, pues de ella derivaron 2 propuestas más comprendidas desde el vídeo y desde la pintura, es claro que el artista busca aprovechar al máximo los recursos que le ofrece cada pieza y temática que aborda. La versatilidad de Castro a la hora de escoger los medios para crear sus obras, dan cuenta no sólo de su conocimiento técnico, sino también del hecho de que no se limita a la hora de crear, su exploración va más allá de lo que sabe y no tiene miedo a la hora de cambiar de un medio tradicional a uno más actual o incluso, utilizar ambos en una sola propuesta.



Figura 9. Carlos Castro (2010) Lo que no sufre no vive [Vídeo mp4 (3,56 min)]

Esta obra, abarca símbolos nacionales que son recurrentes en la propuesta artística de Carlos como lo son las esculturas de Simón Bolívar conocido como el libertador, para ponerlos en relación con la realidad de una plaza que lleva el mismo nombre en donde los animales que viven allí arrasan con todo a su paso ¿Será tan frágil la libertad para desaparecer en cuestión horas? ¿Lo que ha quedado de la libertad son acaso desechos de aquellos que vinieron? La crítica, aunque evidente, tiene múltiples lecturas no solo por parte de los espectadores, sino del artista mismo.

Lo que sí es cierto y a diferencia de los referentes mostrados anteriormente, es que Castro no quiere solo poner en diálogo estos símbolos, íconos y sus significados, sino que la tensión que se da ante estas temáticas es clara, contundente y genera pensamientos fuertes en torno a lo que allí se muestra, tal como lo es el caso de una obra como 'Madre (2021) donde una reina inglesa hecha en bronce es cubierta por el tejido de chaquiras propias de las culturas indígenas, en donde los mismos artesanos tradicionales son quienes realizan la intervención.



Figura 10. Carlos Castro (2021) Madre [Escultura en bronce recubierta de chaquiras 60*25*40cm]

¿Dónde queda el papel de lo tradicional? ¿qué es lo tradicional de un material que fue traído por los conquistadores? ¿es nuestro por lo que se hacía con él o por qué es originario de estas tierras? ¿Cuál es el papel del artesano indígena en la obra? Ante estas múltiples preguntas, podría decirse que la adaptación es innata al ser humano y los indígenas de ese momento usaron las piedras aun sabiendo que fueron traídas de otro lugar por el hecho de ser de otro lugar, pues al fin y al cabo el material, aunque importante no es la obra, aunque esté hecha de eso, es decir, claro, los indígenas también hibridaron sus costumbres por decisión propia, ¿Pero fue esto malo? Si fue algo que les permitió explorar sus colores, sus gráficos, los diseños propios de su cultura y que aún prevalecen. El artista deja un sinfín de posibles preguntas alrededor de sus obras, cada una de ellas nacen desde una necesidad de indagar por la identidad que nos atañe.

Castro, tiene entonces relaciones con lo nacional, lo tradicional cultural y además es político en sus trabajos, esto podría hacerse visible en una obra como "creación de un ejército paramilitar en la finca Guacharacas 2017" donde el artista no solo mezcla técnicas de tejido y estilos europeos con temáticas políticas colombianas, sino que además hace uso de los símbolos representativos de ambas culturas en una serie llena de grandes cuestionamientos y reflexiones que cada uno de los espectadores interpreta a su manera.



Figura 11. Carlos Castro (2010) creación de un ejército paramilitar en la finca Guacharacas

[Tejido en técnica tradicional europea 250*150 cm]

Es entonces pertinente concluir con los cuatro referentes mencionados anteriormente, si bien cada uno desde su lenguaje, el uso de técnicas específicas y sus narrativas tienen en común una pregunta en relación a la identidad nacional y cultural que debería ser propia no sólo de los

espectadores que admiran y reflexionan alrededor de sus obras, sino que nos compete a todos los colombianos como derecho y deber político.

METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene como uno de sus objetivos principales conocer a profundidad las obras de artistas colombianos que cuestionen en torno a los temas de identidad y aculturación para conocer cuál es el impacto que genera con las mismas y cuáles han sido las metodologías que han abordado para la construcción y formalización de estas, pues el arte, entre una de tantas características que posee, tiene la capacidad de generar una reflexión en torno a los temas que aborda, esto acompañado por una vasta profundización conceptual y de estado del arte como memoria metodológica del trabajo.

Por lo anterior, se considera que El Estudio de Caso, es idóneo para el desarrollo de la presente monografía, pues es un enfoque metodológico que por lo general se asocia a una investigación cualitativa y se usa en casi todas las disciplinas como la medicina, el derecho, sociología, comunicación y en este caso particular las artes plásticas, en donde el caso podría ser una persona, grupo específico, o como el interés de esta monografía el caso particular de cuatro artistas que desde su obra se preguntan por la identidad nacional y cultural que son eje fundamental para la investigación propuesta. Dentro de los tipos de estudio de caso, se encuentra el intrínseco, que según Stake (2005):

Son casos con especificidades propias, que tienen un valor en sí mismos y pretenden alcanzar una mejor comprensión del caso concreto a estudiar. En este supuesto no

se elige al caso porque sea representativo de otros casos, o porque ilustre un determinado problema o rasgo, sino porque el caso en sí es de interés (p.16)

El estudio de caso puede desarrollarse con objetivos exploratorios, descriptivos y explicativos, permitiendo una comprensión del sujeto en este caso del artista desde su individualidad y su obra desde el colectivo, para obtener información respecto a las hipótesis o preguntas planteadas en torno a su obra.

Robert Yin, describe el estudio de caso en 1994 "como una estrategia que comprende todos los métodos con la lógica de la incorporación en el diseño de aproximaciones específicas para la recolección de datos", es decir, para llegar a los resultados, se puede recurrir a la observación, documentos, análisis de imágenes, entrevistas, mapas mentales y algunas técnicas artísticas como collage, fotografía, dibujo, incluso la escritura. En ese sentido, para la presente investigación una de las principales fuentes será la entrevista y por otro lado el análisis de obra.

Herramientas de recolección de información:

La entrevista: Es una herramienta cualitativa, que permite flexibilidad en torno a los asuntos a tratar, en este caso puntual al ser semiestructurada, se lleva a cabo de una manera tranquila en donde se parte de algunas preguntas previas y otras van surgiendo a medida que avanza la conversación con el artista. Así mismo, Stake (1995) sostiene que: "el objetivo de la investigación cualitativa es la comprensión, centrando la indagación en los hechos" (p37)

Las entrevistas se realizarán a los artistas Carlos Castro y Nadín Ospina, para los encuentros

se tienen preguntas relacionadas con el tema de investigación su obra y las metodologías que abordan en ella como principal foco de atención. Se hará una ruta orgánica que pueda dar indicios de las razones que los han llevado a hablar de dichos temas en sus creaciones. Teniendo en cuenta lo anterior se desarrolló la tabla 1 de conceptos, temas y preguntas relacionadas a los mismos, finalmente, con la intención de tener claridad en los criterios para su análisis, posterior se realizará una tabla con las citas más significativas de cada entrevista que serán organizadas por cuatro tendencias: Conceptos aculturación e identidad nacional, símbolo, metodología y pedagogía en la tabla 2

Análisis de obras: Se basa en una reflexión y razonamiento, a partir de los caracteres analizados, que permitan la relación de la obra con su contexto, comenzando por la clasificación de la misma e incidiendo en su contenido y significación, así como en las circunstancias específicas en las que se tenga interés. En este caso el análisis parte desde lo inherente al símbolo, algunas ramas de las ciencias, mencionan que hay dos formas muy conocidas de explicar el origen de los significados, según Blumer (1969) una de ellas, es lo que es natural de dicha cosa, una silla es una silla, una vaca es una vaca y así sucesivamente, al ser inherente solo debe ser desglosado mediante la observación, pues su significado emana de la cosa misma (p.3), la siguiente, menciona el autor (1969) es aquella que proviene de la psique, aquí caben sensaciones, sentimientos, ideas, recuerdos (p.3). Entonces, el significado de una cosa según dichas ramas científicas sería la expresión de los elementos psicológicos que intervienen en cómo se percibe ésta teniendo en cuenta lo natural y lo que proviene de la psique.

En ese sentido, se analizarán algunas obras de cada artista desde sus características propias como color, figuras, composición, también desde lo que juntos pueden incitar como interés del propio artista Y finalmente desde su simbología y el significado que popularmente se ha dado a cada una individualmente y lo que pueden representar como conjunto.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES:

Los resultados y conclusiones que aparecen en este apartado son consecuencia de toda la información recopilada durante la investigación incluyendo la profundización conceptual, las entrevistas y el análisis de las obras.

Los símbolos, definidos como signos que establecen una relación de identidad con una realidad generalmente abstracta a la que evocan o representan, son también los que han sido creados y desde ese mismo momento han cambiado, desaparecido, resurgido y han sido mezclados, casi tanto como la civilización misma, lo curioso, es que después de tantos años de evolución los conservamos, como si perderlos suscitara la muerte para algo dentro de nosotros, dentro del mundo que conocemos y del cual hacemos parte.

Los símbolos parecieran rememorar aquello del mundo que no entendemos completamente, pero que sentimos nuestro, entonces, ¿Qué conlleva la comprensión de un símbolo? muchas veces, los símbolos están compuestos desde su naturaleza por figuras geométricas básicas, colores y

formas reconocibles, en otras ocasiones, su grafía es exclusiva del mismo, es decir, existe porque existe ese símbolo, lo que dificulta la comprensión para quien no se ha relacionado con él.

Nadín Ospina (2023) afirma "que hay niveles de comprensión del símbolo" En este sentido, desglosarlo desde sus formas básicas hasta llevarlas a un pensamiento complejo traerá la primera conclusión de la presente monografía y es que no podría haber un pensamiento crítico sin una comprensión de lo que es natural a cada cosa, a cada símbolo, poniéndolo en contexto, para entender qué significa la bandera, habría que entender primero la figura geométrica en qué está y qué significan los colores que abraza, siendo este un primer nivel que lleva a percepción y recepción para un pensamiento crítico más complejo.

Ahora, ¿Tienen presente los colombianos dicha comprensión de la naturaleza de los símbolos? La segunda conclusión que arroja la investigación es que el primer acercamiento que tienen las personas a los símbolos se basa en una apreciación estética tanto de colores como figuras, el artista Ospina (2023) cuenta que desde pequeño "había una seducción respecto a un elemento estético-atractivo a los símbolos colombianos en un principio sin tener el contexto histórico y crítico [...] había una pasión dada desde lo intuitivo directo" entonces, dicha fascinación estética sería a su vez, la que entorpece el camino al siguiente nivel para un pensamiento crítico, esto debido a que las personas no sienten la necesidad de generar una reflexión de dichos elementos más allá de la naturaleza de su belleza.

Cabe preguntarse entonces ¿A qué se debe que la mayoría de los colombianos se queden en ese primer nivel de comprensión de los símbolos? Los artistas Ospina y Castro (2023) coinciden en que la educación histórica y cultural en Colombia tiene incidencia en la falta de conocimiento y desinterés de los colombianos por temas como los procesos de aculturación, sus hibridaciones y la

identidad nacional, pues incluso desde los programas escolares nacionales sólo se hace una revisión al pasado en torno a su valor estético, cosa que no cambia en los programas de educación superior, pues son temas que no tienen mayor trascendencia para las instituciones tanto públicas como privadas.

Entonces ¿Cómo podrían incidir las artes plásticas o en este caso puntual la obra de cuatro artistas colombianos a dicha problemática? Cuando algo tiene siempre un orden establecido, un lugar, una hora, un color, una figura o una sensación, se vuelve parte del cotidiano de las personas, en este sentido, una bandera que conserva siempre el mismo orden de colores pasa desapercibida ante una persona que la conoce desde que tiene memoria, es aquí donde aparece la tercera conclusión del presente trabajo, y es que cuando en una obra como "La madre de la patria" Restrepo (2022), la dirección de la bandera deja de ser horizontal y pasa a ser vertical y cuenta además con gráficos dentro de sus colores que son conocidos pero que no hacen parte del imaginario que tienen los colombianos de la bandera nacional, las personas deben retroceder a ese primer nivel de comprensión, entender nuevamente qué significa el color, la dirección y la interacción de estos en un solo lugar, pues no es lo mismo tener una tela amarilla, una tela azul, una tela roja, que tenerlas todas yuxtapuestas y como se menciona en el ejemplo anterior con elementos que son ajenos a su estado natural.

Para el caso de un artista como Carlos Castro, combinar un símbolo de libertad nacional como Simón Bolívar con alimento para palomas en una obra como "Lo que no vive no sufre" del año 2010 tiene dentro de sí un estímulo cognitivo, que hace alusión no sólo a lo estético sino también a factores emotivos, tal como menciona Romero, G (2021), " la capacidad del pensamiento crítico surge de la metacognición (...) dándonos a entender que el pensamiento no sólo es racional,

sino que está condicionado por factores emotivos, sociales, políticos y culturales; es decir, está muy relacionado con el desarrollo moral". (p.7)

Además, teniendo presente una obra de Ospina como "Ídolo Calavera (1994)" donde se hace presente una mezcla de símbolos precolombinos con un ícono industrializado americano, es preciso afirmar que trae consigo preguntas no sólo desde su naturaleza como objeto, sino desde su origen y trascendencia en el mundo actual, siendo estos últimos algunos ejemplos no solo de obras sino también de artistas que dedican su hacer a la revisión de múltiples símbolos culturales y nacionales que constituyen una identidad nacional que como se describe en el trabajo de referentes conceptuales, tiene unas cualidades emocionales y territoriales.

En síntesis, la tercera y última conclusión emana del hecho de que el arte combina símbolos en este caso culturales y nacionales para sacarlos del letargo en que han estado inmersos a lo largo de la historia, para generar en el sujeto una nueva revisión del primer nivel de comprensión sobre lo que es natural a ellos que los aleje de la fascinación estética y posteriormente propicie un nivel de comprensión más complejo y metacognitivo: el pensamiento crítico, que enmarque no solo factores racionales sino también emotivos, sociales, políticos y culturales o como diría Castro (2023) "obras que más que enseñar, desenseñen"

En retrospectiva

Para mí, trabajar con temas como los que abordo en la presente monografía ha traído grandes beneficios y aprendizajes, tanto desde mi labor como docente que aunque no tuvo un desarrollo amplio durante el trabajo tuvo presencia, como desde mi creación artística, pues los resultados obtenidos y la investigación misma han enriquecido enormemente las visiones y metodologías que había tenido presentes hasta este momento a la hora de crear y buscar dar respuesta a las preguntas identitarias personales que como a muchos artistas abrazan.

Identificarse desde una nación como Colombia resulta retador desde muchos aspectos, será quizá nuestra multiplicidad en color de piel, de comida o bailes de salón, a mí particularmente me han dicho siempre "chinita" por mi peculiar mirada de ojos rasgados, yo en cambio, he visto en el espejo una mujer de dentadura grande, cabello lacio y oscuro, poca estatura, piel de color marrón claro y ojos oscuros que miran al pasado con intriga, dolor y agradecimiento, pues no hay otra cosa que me apasione más que la configuración de las tradiciones y las hibridaciones mismas, así como mi aspecto físico.

La revisión de la obra de grandes artistas colombianos, que además, han sido mis referentes artísticos desde que comencé mi trabajo de investigación-creación me ha traído muchas respuestas pero también muchas preguntas, aunque sin lugar a dudas, lo más sobresaliente del caso fue poder sentirme tan identificada con sus palabras y pensamientos en torno a los temas que abordan, es que no podría describir la emoción que sintió mi corazón al escuchar sus apasionados discursos en torno al pasado y al presente cultural de nuestro país, al ver sus obras mostradas por sus manos y hablar de ellas como ese algo que ha podido calmar un poco la sed de entender a qué pertenecemos.

Porque ambos a pesar de tener un desarrollo conceptual sólido y una amplia comprensión teórica de los temas que abordan, se vieron fascinados en un principio por la apariencia estética de los objetos, símbolos y signos culturales representativos de una nación como Colombia, tal como personalmente me sentí y me siento, tanto de manera personal y artística como pedagógica.

Anexos:

ENTREVISTA CARLOS CASTRO - NADÍN OSPINA	
CONCEPTO O TEMA	PREGUNTAS
Concepto abordado en la obra	<p>¿Desde cuándo surge el interés en investigar y crear a partir de los temas de aculturación e identidad?</p> <p>¿Qué relación personal tiene con dichos temas?</p> <p>¿Identificó inmediatamente su tema de trabajo? ¿Cómo fue dicha construcción de concepto en la obra?</p>
Símbolo	<p>¿De qué manera construye el significado de los símbolos que utiliza en sus obras?</p> <p>¿El significado popular de los símbolos es parte importante en la creación de su obra?</p>

Metodología	<p>¿Cuáles han sido sus referentes artísticos?</p> <p>¿Cuáles han sido sus antecedentes investigativos o conceptuales?</p> <p>¿Qué métodos de recolección de información usa?</p> <p>¿Qué busca generar a partir de su obra y qué medios utiliza?</p>
Pedagogía	<p>¿Se ha relacionado con la enseñanza o la pedagogía?</p> <p>¿Cree que su obra puede ser una herramienta que genere un pensamiento crítico en torno a los temas que aborda?</p>

Fuente: Elaboración propia

RESPUESTAS: ENTREVISTA CARLOS CASTRO - NADÍN OSPINA	
CONCEPTO O TEMA	PREGUNTAS Y RESPUESTAS
Concepto abordado en la obra	<p>Respecto a la inclinación por los temas abordados en su obra Ospina (2023) dice que "parte de un interés general, desde niño empecé a tener consciencia de la presencia del arte precolombino, los museos y los libros ya había una seducción respecto a un elemento estético-atractivo en un principio sin tener el contexto histórico y crítico que después se construye a través de la obra, entonces había una pasión dada desde lo intuitivo directo" Es decir, su interés nace más desde lo netamente visual y perceptivo que desde lo conceptual o lo histórico, además de que su árbol genealógico muestra una gran descendencia mestiza</p> <p>Por otro lado, Castro (2023) menciona que al igual que Nadín, desde pequeño empieza a preguntarse por las pinturas y adornos que</p>

estaban en su casa, dice: "empecé haciendo reproducciones de pinturas que habían en mi casa que eran a su vez reproducciones de obras de artistas europeos... me interesaba eso de por qué nosotros tenemos que poner cosas de artistas o de la decoración europea para lograr un estatus, en mi casa también había muebles estilo Luis XV, lámparas, entonces creo que esa casa donde yo crecí ha sido una influencia enorme porque de todo lo que yo he hecho ahí hay un reflejo, eso lo hace pensar a uno en la manera en qué uno creció, en su identidad, como una manera de autoconocimiento, pensando también esa cosa de la identidad que es para mí muy importante"

Para ambos artistas, la identidad es fundamental de una manera personal y de creación, pues el trabajo mismo es una manera de buscarse en aquello que desde pequeños los rodea, los cuestiona y que ahora los mueve como artistas. Su búsqueda, aunque diferente, tiene características casi científicas y antropológicas que denotan un interés tanto por la historia pasada como por la actual, abordando temas como la aculturación, la identidad nacional, lo étnico y lo popular.

Ahora, antes la pregunta ¿Cree que ese interés está ligado con algo tan primitivo como el sentimiento de pertenecer a un lugar que es inherente a los seres humanos? Nadín (2023) menciona que "evidentemente, ese es un motivo fundamental de ese encuentro y esa reflexión que es tan compleja, porque cuando uno se coloca como Colombiano Latinoamericano y trata de buscar una filiación en cualquier sentido Estética, conceptual o etnográfica con ese pasado, es un pasado ajeno, un pasado inasible, que de alguna manera no nos pertenece directamente salvo una circunstancia geográfica que nos deja la admiración estética. Pero ¿cuál es la filiación como habitantes tenemos con ese pasado precolombino? ¿es nuestra condición racial? Es posible con ese sentido mestizo, y es importante porque somos una sociedad que no se reconoce en su identidad étnica, racial; nos miramos al espejo e intentamos vernos de una manera como no somos"

Castro (2023) dice por el contrario de Nadín que "más que un sentido de pertenencia es entender el contexto en el que uno creció, entender por ejemplo la idiosincrasia de mi papá, que es químico y viene de un pueblo del huila y me hace pensar en mis tías pues es una familia muy humilde, nosotros familia de pueblo, donde mi abuelito tenía una tiendita[...]" Es decir, un descubrirse desde el

	<p>contexto que lo rodea, que no solamente es su casa, sino también desde su familia. Menciona su obra "Familia" del año 2004 que realizó con sangre de su propia familia, una obra que a pesar de ser tan íntima aborda temas identitarios tan globales como la referencia a la aculturación desde lo social y político.</p>
Símbolo	<p>El artista bogotano Nadín (2023) menciona en relación al tema que "El elemento simbólico es fundamental dentro de mi obra desde un punto visual que luego se convierte en un elemento mucho más conceptual, pero el símbolo tiene para mí un sentido sígnico en cuanto la imagen transmite una cantidad de connotaciones culturales en muchos casos soterradas que están inmersas en un mundo no tan fácil de dilucidar".</p> <p>Ospina (2023) menciona "que hay niveles de comprensión del símbolo, es diferente cuando un niño se acerca a un símbolo indígena americano a cuando se acerca a los elementos totémicos que tienen una proximidad a una actitud humana" El artista entonces utiliza símbolos que pueden tener un significado universal desde el comportamiento humano, estando muy relacionado con la antropología. Hay un elemento que al artista le interesa mucho y es la relación de la palabra con la imagen, dice: "para mí el diccionario es un elemento muy importante, me llama mucho la atención, este sentido elemental sígnico con relación a las palabras me interesa como encontrar en el repertorio universal de las palabras que son conceptos y son imágenes un motivo para elaborar y desarrollar cosas dentro de la obra" Volvemos entonces a lo elemental y lo básico, quizá debido a esta contundencia y universalidad de los símbolos que utiliza el artista que su obra es reconocida y además entendida en tantos contextos a nivel mundial, que no son sólo de habla hispana o relacionados con la cultura latinoamericana, sino globales.</p> <p>Por otro lado, el artista Carlos Castro (2023) habla del símbolo como algo que se construye en un principio de una idea rápida y que luego empieza a cobrar más sentido cuando se aborda ya desde un ámbito más investigativo, pero su interés más que un significado puntal del símbolo es que quede abierto a las diferentes lecturas que</p>

	<p>pueda generar el espectador, bien sea desde la identidad, desde la violencia o el significado que le da la gente. Además, dice que él aprende del significado a medida que realiza la obra.</p>
Metodología	<p>¿Cuáles han sido sus referentes artísticos? El artista Ospina (2023), menciona además "que su referente es la cultura misma, y la búsqueda de dónde esta se refleja desde lo humano. Siempre teniendo presente que el artista es recurrente en los temas cambiando formas de representación. En cuanto a la metodología menciona que se ha hecho un trabajo extenso muchas veces con la ayuda de beca con las que financia sus viajes de exploración, buscando esos lugares arquitectónicos tan icónicos de América latina y también las personas que como falsificadores de arte podían darle una asesoría técnica de estos artesanos que tienen un saber extraordinario porque conservan una tradición familiar muy antigua bien sea cerámica, talla en piedra, fundición de metales"</p> <p>Desde su casa también, Nadín se convierte en un recolector de imágenes, bien sea desde internet, incluso con IA (Inteligencia artificial), desde la búsqueda física o la lectura en libros, para hallar en ellas los signos de los que hablaba anteriormente. Dice el artista (2023) "crear a través del relato, agrega además que no es solamente del placer de la construcción del artista en esa imagen romántica pintando en su taller, es una cosa en que confluyen una cantidad de elementos de pensamiento crítico que para mí es una parte fundamental de la creación artística"</p> <p>Para Castro (2023) El proceso de creación parte de un chispazo, un momento de conexiones rápidas que hace el artista que en un principio no entiende muy bien pero que cuando empieza desarrolla algo más específico, además, dice que cuando él pinta es como pensar con las manos, es dejarse llevar por la intuición. Para él "Hacer es pensar" cada obra, te pide una materialidad diferente, el artista dice "Yo he hecho obras en grasa humana, pintura, metales" y es importante tener esa apertura al material, también de depurar cosas que sean muy personales que quizá nadie entendería y hacer esa decantación. También en su obra, incluye personas con saberes</p>

	<p>artesanales indígenas, pero hay que mantener la obra en los materiales mínimos.</p> <p>Además, Castro (2023) tiene una práctica recurrente que recomienda mucho a sus alumnos y es que "cuando vean un texto que les impacte lo guarden, cuando vean una imagen la guarden y tengan una carpeta llena de imágenes porque uno en un comienzo no sabe por qué le llama la atención algo, pero algo te toca en el estómago, hay algo"</p>
Pedagogía	<p>Ospina (2023) menciona que "Hay muchos niveles de comprensión para su obra, hay un nivel elemental básico que puede ser el acercamiento de los niños, hay muchas obras que tienen aparentemente imágenes infantiles pero que tienen un trampantojo alrededor de eso para decir otras cosas más complejas. Entonces hay niveles cuando el observador que está al frente de la obra tiene más información en términos generales culturales o sobre conocimiento de la intención de la intención de la obra, pues la pieza es leída de muchas maneras. No todas las personas con el conocimiento, reciben bien la obra, los arqueólogos o antropólogos la reciben como una burla a eso sacro, sobre todo con mucho rechazo en Colombia que frenó mucho la difusión del trabajo" aunque su intención no fue nunca hacer una crítica o una burla sino por el contrario un llamado de atención a eso que era tan propio, pero tan olvidado.</p> <p>El artista Nadín (2023) dice que "hay muchos vacíos en la educación en torno a estos temas y al acervo en general en términos culturales, con el tema precolombino hay un desconocimiento gigantesco, la mayoría de la gente no tiene más aproximación que una visita en su vida del colegio que lo llevan a algún museo o hoy en día la ausencia de Historia o de los meta relatos que son relatos historiográficos que son completamente colonialistas, sesgados que no nos dejan ver una filiación correcta hacia el pasado precolombino." Finalmente el artista dice en torno a esta pregunta: ¿Cree que su obra puede ser una herramienta pedagógica? Que "eso es lo que se espera como artista, claro, uno espera como artista que lo que está produciendo sea un poco como un llamado de atención, que sea algo</p>

	<p>que invita a reflexionar, a tratar ciertos temas complejos que tienen un sentido como de superación de las personas en su autorreconocimiento, lo que resulta difícil es que todo el muy lento, casi paquidérmico, los museos están en crisis, entonces es en muchos casos decepcionante y resulta paradójico que uno salga de Colombia y en Europa haya un mayor acercamiento y una mayor comprensión pero es una lucha y por eso está uno aquí”</p> <p>Castro (2023) responde a la pregunta anterior: “Yo creo que no tengo intención demasiado clara en lo quisiera que la obra transmitiera, como que yo parto de cosas conocidas, como la policía, todos hemos estado dentro de una iglesia entonces unir esos dos elementos y a partir de esa intersección se genere una obra o una idea en la cabeza del espectador, hay gente que cuando ve esa obra (Capilla blanca 2013) dice uy esto es como un homenaje a la policía o hay gente que me hace sentir como que estoy en el infierno, entonces cada quién tiene su propia interpretación” más que sea una obra que sea estricta y que tenga que decir cosas puntuales, que sea una obra que esté abierta de sentidos y que sea el espectador el que le del sentido “Que más que enseñar, desenseñe”.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia

Referencias Bibliográficas

- Berganza, G., Góchez, L. y Oliva, A. (2020) Fortalecimiento de la identidad cultural mediante artes plásticas y teatro en alumnos de primer y segundo ciclo en el centro escolar Tomás medina, colonia el palmar, santa Ana [Tesis pregrado Universidad de El Salvador]
- Blumer, H. (1969) Interaccionismo simbólico. Universidad de California, Berkeley. http://data.over-blog-kiwi.com/1/38/03/91/20190327/ob_fae56e_blumer-interaccionismo-simbolico-pe.pdf
- Caro, A. (2010) Colombia Coca cola [Esmalte sobre lamina blanco sobre rojo]. Museo de Arte Miguel Urrutia <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/colombia-coca-cola-ap5362>
- Castro, C (2023). Obra y símbolo/ entrevistado por Maria Lucía Restrepo. Monografía
- Christi, E. (2011) Arte implica pensamiento: La Plástica como instrumento para el desarrollo del pensamiento crítico en la ciudad de Buenos Aires. Independent Study Project (ISP) Collection. 1165.
- Fajardo, E. y Castellanos, E. (2020) El pensamiento crítico y su incidencia en la educación de las artes plásticas: caso de Bojacá de chía, Colombia. Revista Signos, Lajeado, Vol 41, p. 37-53
- García, N. (1989) Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, s.a de c.v.

-
- Gellner, E. (1983) Naciones y nacionalismo. Alianza Editorial, S. A.
 - Hoyos de los Ríos, O. L., (2000). La identidad nacional: algunas consideraciones de los aspectos implicados en su construcción psicológica. *Psicología desde el Caribe*, (5), 56-95.
 - Ley 12, por la cual se adoptan los símbolos patrios de la república de Colombia (29 febrero 1984)
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=1173#:~:text=ART%20C3%8DCULO%201%C2%BA.,Escudo%20y%20el%20Himno%20Nacional.>
 - Londoño, S. (2005) Breve historia de la pintura en Colombia. Fondo de cultura económica
 - Montero, Rodríguez (2013) Identidad cultural como manifestación estética: propiedad o ajenidad en Latinoamérica *ESCENA. Revista de las artes*, vol. 72, núm. 1, pp. 33-38
 - Ospina, N (2023). Obra y símbolo/ entrevistado por Maria Lucía Restrepo. Monografía
 - Pérez-Rodríguez, I. L. (2012). Identidad nacional y sentidos de los jóvenes sobre su nación. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10 (2), pp. 871-882
 - Quijano, A. (2014) Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Capítulo de libro
 - Yin, K. R. (1994). *Case Study Research, Design and Methods*. California: Sage Publications
 - Romero, G; Chávez, J. (2021) El pensamiento crítico en el desarrollo personal de los adolescentes. *Dom ciencias*, Vol. 7, núm. 6
 - Sánchez, J (2016) Teoría de la Imagen Fija y Móvil, Resumen y mapa conceptual de ‘Las Tres Edades de la Mirada’ Unipanamericana 1-5
 - Segura, C. (2020). *El arte como potenciadora del pensamiento crítico* que: Una propuesta artística de construcción de “contrarrelatos” frente a las culturas visuales dominantes en la adolescencia. Universidad de Barcelona
 - Silva, C (2019) El desarrollo del pensamiento crítico en la propuesta curricular de la educación del arte en Chile. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, vol. 45, núm. 3
 - Stake, R. E. (2005) Investigación con estudio de casos. Madrid, Morata.