



**Trayectorias educativas de artistas formadores: Una lectura pedagógica de la relación arte
y educación.**

Dayan Alfredo Tuiran Berbel

Trabajo de grado presentado para optar al título de Pedagogo

Asesora

Diana Alejandra Aguilar Rosero

Doctora en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Pedagogía

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Cita	(Tuiran-Berbel, 2024)
Referencia	Tuiran-Berbel, D. (2024). <i>Trayectorias educativas de artistas formadores: Una lectura pedagógica de la relación arte y educación</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Educación

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Jhon Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Wilson Bolívar Buriticá.

Jefe departamento: Bibiana Escobar García.

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.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA
PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Dedicatoria

Al pueblo de Sincelejo para que a
través del estudio, sus hijos sigan
encontrando las huellas y el porvenir
de su grandeza.

Agradecimientos

A la Universidad de Antioquia que con tanto cariño acogió a este provinciano y lo puso a caminar
sobre hombros de gigantes.

A Medellín, la ciudad en que me hice hombre.

A mis maestros y maestras, pacientes sembradores de esperanza.

A mis queridos padres, testigos silenciosos y comprensivos por cultivarme en el jardín del caos.

A mis hermanas, amorosamente incondicionales.

A mis amigos, legión de ángeles clandestinos ¿Qué hubiera sido de mí sin ustedes?

Al personal de la Biblioteca Departamental de Sucre, siempre atentos a mi empresa de
conocimiento.

A Naider, Li, Aldo y Pedro por la confianza durante la realización del estudio.

Al otro de mí, compañero indeclinable en las trincheras de la incomprensión. Por sus escaleras
hechas de palabras y sus sueños a modo de salvavidas.

¡Gracias por tanto!

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Tabla de figuras

Figura 140

Figura 246

Figura 353

Figura 461

Figura 568

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Tabla de imágenes

Imagen 153

Imagen 2 y 361

Imagen 467

Imagen 575

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción	11
1 Planteamiento del problema	14
1.1 Antecedentes	18
A. Estudios sobre trayectorias docentes en artes	19
B. Estudios sobre educación artística y formación para las artes en Colombia	21
C. Estudios sobre artistas	23
1.2 Justificación.....	25
2 Objetivos	26
2.1 Objetivo general	26
2.2 Objetivos específicos.....	26
3 Referentes conceptuales	27
3.1 El Arte y el Campo Artístico.....	27
3.2 Formación artística, Maestros de artes y Pedagogía	32
4 Metodología	37
5 Resultados	45
5.1 Tramas.....	45
5.1.1 Naidier Acosta: Nacer gritando, vivir sin callar.....	46
5.1.2 Aldo Hollmann: Las formas del espacio.....	53
5.1.3 Li Támara: Una imagen incompleta.....	61
5.1.4 Pedro Murillo: Revelarse en movimiento	68
5.2 Convertirse en artista formador: Crear y creer en medio de prácticas educativas	76
5.2.1 Experiencias regladas de educación artística	76

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA
PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

5.2.2 Procesos de creación: Ser artista79

5.2.3 Aprendiendo a enseñar. Enseñando a aprender.....87

5.3 El vínculo arte-educación en Sincelejo: Razones para nuevas conquistas.....98

6 A modo de conclusión.....101

7 Recomendaciones.....103

Referencias105

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Resumen

A partir del análisis de las trayectorias de formación artística de cuatro artistas formadores sincelejanos, esta investigación de corte biográfico-narrativo lee pedagógicamente el vínculo entre arte y educación en sus historias de vida con el fin de problematizar la formación para las artes y la educación artística y cultural en este municipio colombiano. Reconstruyendo experiencias regladas y de creación autodirigidas, incorpora también procesos enseñanza del arte en escenarios donde esta relación asume direcciones y alcances variados según las subjetividades y representaciones de ambos objetos. La figura del artista formador asume aquí múltiples rostros visibilizando en cada uno las tensiones y posibilidades presentes en sus prácticas, mostrando posiciones de proximidad o distancia que se resisten y otras veces se superponen a los discursos hegemónicos producidos en medio de estos campos.

Palabras clave: formación artística, trayectoria formativa, artista formador, educación artística y cultural, subjetividades docentes.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Abstract

This biographical-narrative research, based on the analysis of the artistic training trajectories of four artists from Sincelejo, aims to problematise the training for the arts and artistic and cultural education in this Colombian municipality. It does so by pedagogically reading the link between art and education in their life stories. The reconstruction of regulated experiences and self-directed creation also incorporates art teaching processes in scenarios where this relationship assumes varied directions and scopes according to the subjectivities and representations of both objects. In this context, the figure of the artist-trainer assumes multiple faces, making visible in each one the tensions and possibilities present in their practices. This allows us to identify positions of proximity or distance that resist and sometimes overlap the hegemonic discourses produced in the midst of these fields.

Keywords: artistic training, training trajectory, training artist, artistic and cultural education, teaching subjectivities.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Introducción

Cruzar los campos sin rostro.

Llevar las cargas del conocimiento

Navegando los mares de una negatividad insoportable (...)

Tengo que cruzar estos campos.

Debo llevar estas cargas.

Debo navegar estos mares.

Kvarforth, 2013, 2m40s

Abordar desde la reflexión pedagógica objetos del campo educativo y relacionarlos con otros objetos y campos sociales, no es tarea sencilla. Tarde o temprano se terminará por descubrir el carácter subordinado, a menudo de difícil aprehensión en el que particularmente en el contexto colombiano, la pedagogía se encuentra. Enfrentado a este *impasse*, desafío latente de cualquier proyecto de investigación dirigido por un aspirante al título de Pedagogo, el presente trabajo es el fin de una búsqueda azarosa sobre la propia historia, motivada y redirigida por las distintas líneas de fuerza que atraviesan los caminos de la formación humana.

Creendo encontrar en el movimiento S.O.S Teatro¹, el contexto de ocurrencia perfecto para desplegar la actividad investigativa, dije adiós al país paisa a finales de septiembre de 2022. Aquella aventura intelectual, orientada por preguntas relacionadas a las acciones educativas y la

¹ *S.O.S Teatro* fue una expresión política y cultural con presencia en la ciudad de Sincelejo en el que confluyeron diversas manifestaciones artísticas lideradas por miembros de organizaciones con apuestas en danza, música, teatro, pintura, circo, cine, fotografía y afines. Nació en junio de 2022 como un llamado a recuperar el Centro Cultural José Luis Quessep, patrimonio arquitectónico que permaneció con sus puertas cerradas por más de cuatro años debido a presuntos actos de corrupción en la contratación pública de su remodelación. Este movimiento por medio de un comité técnico de veeduría ciudadana conformado en su seno, hizo posible la reactivación del escenario. Entre las líneas de trabajo se leía la creación de una agenda cultural permanente nutrida por talleres, presentaciones, homenajes, muestras, emprendimientos cercanos al arte y a la formación de públicos. Anunciada la reapertura gradual del espacio, el activismo y liderazgo que caracterizó el movimiento, terminaron diluidos hasta su consumación.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

construcción de subjetividades en colectivos artístico-juveniles, vista en retrospectiva, debió abandonarse a la falta de precisiones en su diseño y, sobre todo, a las dificultades personales y del entorno que lo vieron nutrirse durante apenas unos meses. Su destino, supongo, era transformarse, señalar al aprendiz de investigador cada paso en falso y hacerle reevaluar su papel como productor de conocimiento.

Insistiendo en perseguir la huella bajo los cielos de mi infancia y la mirada muchas veces indiferente de algunos coterráneos, esta nueva pesquisa, asumida como desafío vital y como aporte para repensar el vínculo arte-educación en un lugar que lo reclama, es guiada por los referentes conceptuales y metodológicos de los estudios biográficos-narrativos, incursionando así en el campo de la formación artística y la educación artística y cultural en Sincelejo a partir las trayectorias de artistas formadores oriundos o antiguos residentes de la reina y señora de la sabana.

A fin de leer pedagógicamente sus experiencias y proyecciones, resaltar sus figuras en medio del desierto contemporáneo que nos acecha, se presenta un contexto general que abarca las consideraciones iniciales del problema, el objeto y los modos de abordaje empleados. Las partes más densas del documento, reconstruyen las historias de vida de cada participante con especial interés en los puntos de inflexión, las transiciones y las condiciones espacio-temporales, resultado de horas de conversaciones en formato de entrevistas semi estructuradas. También, considera de manera relacional, los elementos que les llevaron a convertirse en artistas formadores, entre ellos, las vivencias regladas de educación artística, los procesos de creación auto dirigidos, las representaciones sociales del arte, del artista y la enseñanza artística que orbitan en sus prácticas educativas, las figuras pedagógicas que alumbran sus caminos, entre otras claves para analizar el trabajo cultural que realizan.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

A modo de provocación, el último capítulo, las conclusiones y las recomendaciones, visibilizan (in)tensiones en la arena de la formación artística que se componen y recomponen gracias a los vínculos posibles entre el arte y la educación y las subjetividades de quienes los encarnan en el ámbito local. Sin olvidar el diálogo con otros referentes y contextos de producción, animan la búsqueda de un saber que produzca un estado de hechos y no que los describa, arriesgándose a proponer nuevas líneas de fuga, es decir, mundos posibles, siempre abiertos al diálogo, el debate y la reflexión.

1 Planteamiento del problema

No hay tierra nueva, amigo mío, ni mar nuevo,
pues la ciudad te seguirá,
por las mismas calles andarás interminablemente (...)

Constantino Cavafis

Históricamente el municipio de Sincelejo ha sido reconocido por albergar una riqueza cultural incomparable manifiesta en sus tradiciones, ritos y festividades entre los que se destacan el porro, el fandango y las Fiestas del 20 de Enero². Estos correlatos de la música, la danza y su combinación con otras dimensiones de la vida cotidiana ancladas en el pasado y la geografía de la región, han hecho de este un lugar privilegiado para la creación, la formación, la distribución y la circulación del arte³.

El crecimiento urbano y demográfico asociado a su carácter de “ciudad intermedia” (Martínez, 2019, p. 177), el estado actual de su política y equipamientos culturales⁴, obliga a pensar de manera urgente, las transformaciones -a veces imperceptibles- que suponen estos y otros fenómenos sociales para la transmisión y renovación de los legados que han convertido a los sincelejanos, en un pueblo profundamente sensible a las manifestaciones artísticas.

² La capital del departamento de Sucre se encuentra ubicada en uno de los territorios más distantes de los centros del poder político-administrativo colombiano. Invisibilizada durante décadas a causa de esta condición, enfrenta índices elevados de corrupción en el sector público, informalidad laboral y bajo nivel educativo de sus habitantes. Según la última caracterización, el 63% de la población es “eminente y joven” (Cámara de Comercio, 2020, p. 9).

³ Para efectos de este proyecto, relacionado principalmente a las bellas artes. Véase los referentes conceptuales.

⁴ Respecto a la política cultural, señalamos la inexistencia de orientaciones estructuradas para el ecosistema cultural construidas por distintos agentes con el fin de trazar el horizonte simbólico y satisfacer las necesidades de la población en este ámbito.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Al respecto, el Plan decenal de cultura de Sucre 2023-2033, sostiene que “en todos los municipios de Sucre existe una notable cantidad de artistas y hay una buena disposición del público para consumir arte y para aprender, factor que fortalece el subsector y estimula la aparición de artistas emergentes” (p.166). Sin embargo, destaca

la ausencia de grandes espacios culturales, como una cinemateca o un museo de arte, y de escenarios bien equipados para vivencias culturales comunitarias, como espectáculos de danza, recitales o lanzamientos de libros; además, hay problemas de mantenimiento y dotación de los espacios existentes, como es el caso de la inconclusa remodelación del Teatro Municipal de Sincelejo. También es notoria la carencia del talento humano con la formación necesaria para atender este tipo de espacios (Plan decenal de cultura de Sucre, 2023, p. 171).

Según el estudio Territorio Sucrearte (2021) que buscó plantear líneas de acción para fortalecer las artes plásticas y visuales en distintos municipios, la estructura base del ecosistema del arte se compone de actores y espacios dedicados a la creación, a la formación y a la exposición artística. Esta composición, sitúa el quehacer de artistas, agentes formadores y gestores culturales, estrechamente relacionado a lo que ocurre en talleres, escuelas, museos, bibliotecas, centros culturales y espacios comunitarios de aprendizaje. De acuerdo con los autores,

Al ser la capital del departamento, Sincelejo tiene no solo una gran cantidad de actores creativos, sino que cuenta con la Escuela de Bellas Artes de Sucre, la cual se convierte en el centro principal de formación en artes para el departamento (Oficina para la Cultura S.A.S, 2021, p. 23).

En este orden de ideas, la mayoría de los actores creativos en Sincelejo se identifican como artistas plásticos entre los 26 y 45 años que también realizan actividades de formación o gestión cultural gracias a la obtención de grados técnicos laborales en centros educativos como el Servicio

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Nacional de Aprendizaje (SENA) y la Escuela de Bellas Artes (EBAH)⁵. Particularmente los artistas, destacan la adquisición de conocimientos con la ayuda de maestros o en soledad, así como el dominio de dos o más técnicas.

En el caso de los espacios para creación y formación, estos se caracterizan por ser de pequeña escala, privados e inadecuados para su uso. Respecto al tipo a las prácticas artísticas que acogen, se encuentran algunas contemporáneas. La pintura y el dibujo en mayor medida, atestiguan distintos elementos del territorio y la cultura local en su conceptualización, resaltando a la mujer, el cuerpo y la naturaleza como temas de interés (Oficina para la Cultura S.A.S, 2021).

De acuerdo con este informe, en la dimensión formativa del ecosistema local, las instituciones más importantes se concentran en ofrecer grados técnicos, “profundizando el desarrollo de herramientas prácticas dejando de lado la investigación en la creación de las artes” (p.60). Además, son los mismos artistas quienes a partir del ejercicio personal o la conformación de grupos comunitarios enseñan técnicas básicas “muchas veces sin haber obtenido aprendizaje en docencia” (Ibídem). De ahí que la formación de artistas, sea un punto de interés al que “le falta fortalecimiento y aprovechamiento” según distintos actores. Estos encontraron que “es recomendable realizar una capacitación y formación de educadores, para aprovechar el conocimiento técnico y práctico de los artistas, brindándoles herramientas en conocimientos conceptuales, para que ellos mismos se encarguen de seguir impartiendo la formación en las artes en sus municipios” (p. 69).

⁵ En la actualidad, la Escuela de Bellas Artes y Humanidades de Sucre recibe el nombre de Politécnico de Artes y Ciencias de Sucre. La Asamblea Departamental mediante ordenanza N° 048 transformó en el año 2021 su estructura de funcionamiento, abriendo paso a otros programas destinados a aumentar la competitividad del departamento. Según palabras de su director, el nuevo fundamento de su modelo pedagógico radicaría en las demandas del arte, el patrimonio y la tecnología en el mercado.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Por otro lado, este mismo informe señala que la dimensión creativa y de circulación atestigua cierta “dependencia a un espacio de formación” (p. 61), la aparición de conceptos y métodos de desarrollo desde el arte contemporáneo que necesitan ser fundamentados, además de “la falta de referentes que tienen los artistas tanto para la creación de una pieza como para la de su obra completa” (p. 61). Las condiciones anteriormente descritas, sumadas a la resistencia de algunos actores hacia las instituciones político-culturales de orden local, han terminado por afectar las distintas prácticas artísticas en el municipio reflejándose en la oferta de profesionalización del sector, la escasa formación de públicos culturales y la desarticulación entre agendas.

A falta de política pública, museos, galerías, ferias, conversatorios, debates, agentes formadores cualificados y reflexiones pedagógicas relevantes sobre estas cuestiones en el municipio, la investigación se pregunta cómo se constituyeron las trayectorias de formación artística en un grupo de artistas formadores.

Sin suficientes trabajos académicos a la vista que reivindicquen el lugar reservado al estudio de la formación artística en Sincelejo, el proyecto se adentra en este campo a partir de las trayectorias de artistas formadores oriundos o antiguos residentes de la ciudad, con el fin de responder a los interrogantes sobre cómo se formaron y cómo proyectan su ejercicio, intentando vincular sus relatos e historias de vida a la reflexión por el lugar del arte y la enseñanza artística y cultural en la capital del departamento.

En este sentido, la investigación indaga las trayectorias de formación artística de un grupo de artistas formadores mediante la reconstrucción de sus historias de vida, con el propósito de seguir aportando al reconocimiento de sus procesos en un territorio adverso para las prácticas artístico-educativas, destacando a su vez la importancia de la reflexión pedagógica sobre formación artística por dentro y por fuera de la educación institucionalizada.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Según consideraciones propias, se puede afirmar que el municipio de Sincelejo vive un momento socio histórico en el que nuevas y viejas exigencias se mezclan para servir de motor a las disputas por el horizonte cultural. En estas coordenadas, estudiar la trayectoria de artistas formadores se vuelve imprescindible para analizar y visibilizar un panorama desde quienes por sus saberes, experiencias y singularidades, materializan el devenir mismo de dicho horizonte.

Igualmente, los reclamos por escenarios culturales con vocación y oferta formativa en este contexto, sugieren clarificar el tipo de acciones exigidas desde quienes construyen y proponen construir el sentido del mundo a través del vínculo arte-educación. De ahí que resulte relevante indagar por sus experiencias acumuladas, vinculadas con las realidades y expectativas políticas, sociales, económicas y educativas que tienen de sus territorios.

En conclusión, esta investigación otea en las trayectorias de formación artística de un grupo de artistas formadores, las claves para re imaginar procesos de formación que extiendan las relaciones entre lo artístico y lo educativo en diferentes actores culturales del municipio de Sincelejo, leyendo pedagógicamente en diferentes cursos vitales, sentidos subjetivos, significados y representaciones relacionados al aprendizaje y la enseñanza del arte.

1.1 Antecedentes

A partir del término *trayectoria artística* se priorizaron diez investigaciones del contexto hispanohablante con diseños metodológicos cercanos al enfoque biográfico-narrativo que problematizan elementos del binomio arte-educación mediante la construcción y análisis de las historias de vida de artistas formadores. A modo de ampliación, se utilizaron también los términos *formación artística* y *artista-docente*.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

El rastreo contempló la búsqueda de producción académica en bases de datos bibliográficas como Scielo, Redalyc y Dialnet. También se acudió a los repositorios institucionales de las siguientes universidades: Universidad Pedagógica Nacional, Universidad de Antioquia, Universidad Pontificia Bolivariana, Universidad Nacional, Universidad de los Andes y Universidad Distrital. De igual manera, se realizaron búsquedas abiertas en Google, particularmente en su motor especializado Google Scholar.

Los trabajos seleccionados -dos tesis doctorales, seis de maestría y dos de grado- provienen de España, México y Colombia, permitiendo identificar tres tendencias investigativas:

A. Investigaciones que se preguntan por trayectorias docentes en el campo de la enseñanza de las artes, señalando la tensión disciplinar entre arte-pedagogía y la identidad del formador artístico como resultado de un doble movimiento no exento de contrariedades en su proceso de constitución.

B. Estudios sobre educación artística y formación para las artes en Colombia que buscan comprender la producción de subjetividades en estos dos ámbitos más allá del dominio y reproducción de ciertas técnicas.

C. Producciones académicas que reconstruyen la biografía de artistas centrándose en los contextos históricos que les rodearon y sus búsquedas formativas.

A continuación seguiremos el orden aludido para efectos de su presentación, retomaremos aspectos generales de la metodología y los objetos construidos para inmediatamente mostrar algunas líneas importantes de sus desarrollos así como hallazgos relevantes en cada producción.

A. Estudios sobre trayectorias docentes en artes

En el trabajo titulado *Del arte a la educación: construcción de trayectorias de tres artistas visuales*, Díaz (2015) se concentró en comprender cómo los participantes del estudio -tres artistas

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

visuales mexicanos entre los 31 y 41 años con actividad profesoral en el campo educativo- llegaron a generar el vínculo arte-educación. A partir de la pregunta por su elección profesional, describe los desplazamientos en la trayectoria de los artistas entendidos como "sujetos-agentes" de estos dos campos. La autora considera importantes factores como la edad temprana, las figuras familiares y las búsquedas de género e identidad en la construcción de los relatos biográficos. Una de sus relaciones teóricas más llamativas entiende los proyectos de educación no formal como *movimientos sociales*, es decir, ámbitos donde el sujeto es capaz de agenciarse mediante su adhesión voluntaria a causas globales con el fin de construir su sentido colectivo del mundo.

En la misma línea pero para el caso Colombiano, Rojas (2021) en *La formación pedagógica en la práctica docente de maestras y maestros en artes visuales con diferentes trasfondos educativos*, indaga un ámbito íntimo de la relación entre ser artista visual y docente tomando como superficie de análisis su historia como estudiante de licenciatura en artes visuales y también la de su madre y un amigo de la familia, en tanto artistas visuales y docentes empíricos. Buscando encontrar respuestas sobre las coincidencias y diferenciaciones en sus roles a través de sus experiencias formativas y sus desempeños profesionales; el autor muestra a través de un diseño autoetnográfico, que la enseñanza ligada a las artes se manifiesta desde muy temprano como vocación, pasión y motivación por dar a otros. De esta manera, el paso del tiempo, la disciplina y la constante reflexión del sujeto sobre su identidad de creador-maestro hacen de las prácticas en esta doble vía, escenarios donde “la curiosidad y el autoaprendizaje” se imponen a la formación profesional en artes o educación (p.70).

En este mismo contexto, se identificó el trabajo de Arrubla Castaño, A. M (2019) titulado *Narrativa autobiográfica: la experiencia del sujeto artista, la dimensión política en procesos formativos, desde lo público*. La autora -una educadora artística interesada en fundamentar a través del arte la dimensión política de su acción educativa en la escuela-, hace uso de una perspectiva de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

investigación hermenéutica basada en un enfoque narrativo autobiográfico que apela a recursos de la Investigación basada en Artes (IBA) para señalar el lugar relevante de la estética y lo performático en educación. El tránsito entre mundos y modos de existir, convierten la experiencia de esta mujer, maestra y artista en el testimonio de su búsqueda por el sentido inacabado de la formación, una oportunidad que le permite pensar en la construcción de horizontes democráticos para una nueva forma de subjetividad de quien pretende educar a otros. En este trabajo se reivindica la importancia del sujeto artístico en los procesos formativos institucionalizados.

B. Estudios sobre educación artística y formación para las artes en Colombia

En este orden se agrupan trabajos como el de Castaño (2020), el cual desde una orientación cualitativa apoyada en el estudio documental y el análisis hermenéutico, indaga sobre la formación de educadores en artes plásticas de Colombia. En este se propone la incorporación de competencias interculturales en las prácticas pedagógicas con el fin de volverlas más reflexivas ante la diversidad. Asimismo, la autora señala los desencuentros entre la educación artística en su forma institucionalizada y el proceso de formación que viven quienes orientan el área en contextos escolares. El uso de fuentes documentales vivas como las voces de maestros, así como de documentos emanados por el Ministerio de Educación y la Licenciatura en Artes Plásticas de la universidad de Antioquia, le permite leer además de las regulaciones y las propuestas educativas, el perfil de los docentes sugeridos por el área y que es posible construir desde otras vías.

Por otra parte, podemos referenciar las investigaciones de Bolívar (2016), Coccia (2022) y Cárdenas (2023) que problematizan procesos pedagógicos en la danza y la creación escénica respectivamente. En *Danza, espacio mágico de enseñanza: un aporte desde el reconocimiento del cuerpo que somos*, la comprensión de la práctica pedagógica y artística de un maestro indígena wayuu permite a la autora relacionar el concepto “cuerpo” con las herramientas de construcción social e individual capaces de reconocer y transformar lo que somos histórico-socialmente. Este

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

ejercicio de conocimiento sustentado en un diseño cualitativo, presenta la danza como un espacio social donde es posible “estimular apuestas pedagógicas” instituyentes e intencionadas para desplegar regímenes sensibles y estéticos.

En *El cuerpo revelado: Magia y trashumancia para una pedagogía de la singularidad en la danza*, una bailarina y maestra colombo italiana amante del tango, reconstruye apartes de su biografía trashumante cargada de imágenes para desenmarañar el ocultamiento que le ocurre al ser auténtico, en los procesos de formación actuales (caso de la danza). Refiriéndose a bailarines, se pregunta cómo a través de procesos pedagógico artístico-creativos, estos pueden incorporar a su práctica la expresión singular. Navegando a través de un mar de metáforas, la investigación hace del cuerpo y la experiencia de la artista-profesora, el escenario de lecturas acerca de la enseñanza de la danza clásica. La autora propone como vía para lograr la expresión singular la colección de imágenes a través de la contemplación, imágenes que luego serán resucitadas por medio del cuerpo suspendido entre el sí mismo y lo que quiere revelar, muestra de lo que sería la verdadera maestría en el arte de la danza.

Finalmente, en el campo de las artes escénicas se encuentra el trabajo *Convergencias, una pedagogía para la creación escénica: fragmentos de la historia de vida del coreógrafo Marx Michele Cárdenas*, el cual presenta categorías de interpretación y dramaturgia de la danza, asociadas a la perspectiva pedagógica de la creación escénica. Esta reconstrucción de hitos vivenciales, formativos y artísticos toma como foco la puesta en escena de la obra *Asesinos Inocentes*, por medio de la cual realizó ejercicios de sistematización y triangulación de información que señalan, la necesidad de rutas metodológicas de creación para coreógrafos, formadores e intérpretes de danza apoyadas en la dramaturgia de la danza. Para el autor que reconoce la subjetividad y la singularidad de cualquier ejercicio artístico, “es posible una pedagogía de la creación escénica en danza para coreógrafos, estudiantes, bailarines intérpretes, que orienten su

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

ejercicio de creación a partir de la comprensión de elementos globales de la dramaturgia de la danza para construir sus rutas propias de creación” (Cárdenas, 2023, p. 158). Además, este trabajo permite reflexionar sobre la complejidad de la experiencia comunicativa entre espectador e intérprete, especialmente lo que sucede en este último, jugando permanentemente entre el conocimiento disciplinar y la improvisación o la exploración de métodos para transmitir una idea destinada a la construcción coreográfica.

C. Estudios sobre artistas

Esta última línea de trabajos investigativos resulta significativa, porque se adentra en ciertas biografías de un grupo de artistas exiliados que ocuparon lugares importantes en sus países de acogida. Mediante la investigación histórica, histórico-documental y el reportaje, Pérez (2016) estudia el exilio artístico a las Antillas Mayores durante la Guerra Civil Española encarnado en el pintor José Vela Zanetti (1913-1999). En *Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti*, el empleo de distintos tipos de fuente conduce al autor tras las huellas que deja la obra de Zanetti y otros en la trayectoria del arte en el Caribe, analizando las circunstancias políticas, sociales y culturales de entonces. De especial interés resultan las páginas dedicadas a destacar la labor docente de distintos españoles que estuvieron detrás de la creación y dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes en República Dominicana. Mediante el seguimiento de recorridos de hombres y mujeres apasionados por la pintura y la música, se señalan minuciosamente los eventos que les condujeron a ocupar espacios importantes lejos de su lugar de origen. Este proyecto representó la introducción de “los métodos de la verdadera pedagogía artística al país” (p. 192), sustentada en la necesidad de una formación reglada en el mundo del arte que no dependiera solamente del criterio de los maestros.

En el ámbito musical, la tesis de López (2015) *Gerhart Muench: trayectoria artística, docente y la técnica e interpretación pianística en México (1907-1988)* sigue una vertiente dirigida

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

a reconstruir la semblanza pedagógica del pianista, pintor, poeta y compositor alemán Gerhart Muench (1907-1988). Este trabajo propuso documentar la formación y la figura del docente, para aproximarse a los aspectos didácticos que utilizó el personaje en mención en las instituciones donde fungió como maestro. Esta investigación concluye “que su aporte pedagógico en cuanto a la técnica e interpretación pianística fue el siguiente: que el alumno construyera su propia técnica de acuerdo a sus posibilidades mentales y fisiológicas, en base al trabajo o estudio racional contrario a la mera mecanización” (p.450).

Por último, en el mismo ámbito pero haciendo referencia a las mujeres que producen o participan en este campo artístico, Vargas (2023) en *Mujeres compositoras en Antioquia: Tres historias, tres destinos inspiradores* aborda desde un enfoque de género la comprensión de las trayectorias artísticas de Ligia Mayo, Sonia Martínez y Claudia Gómez. Con el propósito de aportar a la investigación de la música colombiana contemporánea, la autora analiza el contexto y las condiciones de posibilidad para la carrera profesional de estas reconocidas intérpretes. Los distintos registros le permiten problematizar el lugar de la mujer en la cultura encontrando, en el ejercicio de reconstrucción de las trayectorias, la pasión por la música que recorre sus vidas, las dificultades personales y familiares que las envolvieron e hicieron de su obra un arte que pasea entre el corazón y la cabeza.

A modo de balance, los antecedentes descritos demuestran no sólo la vigencia sino la importancia de los estudios de carácter social que centran su interés en distintos elementos del binomio arte-educación, especialmente los que se refieren a los trayectos biográficos y figuras formativas de maestros en artes. Las problematizaciones y abordajes teórico-metodológicos en el intersticio de estos dos campos, señalan igualmente la posibilidad de una reflexión pedagógica de mayor profundidad amparada en la construcción de objetos y rutas de conocimiento atravesadas por las vidas y condiciones de los sujetos que los integran. En este sentido, artistas y maestros -

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

especialmente la figura que encarna a ambos- se convierte en la superficie de análisis perfecta para indagar sobre los discursos y prácticas artístico-educativas de un momento social, histórico y cultural que ellos transforman y en el que son transformados.

La presente investigación se ubica en un punto medio entre los estudios sobre trayectorias docentes y los estudios sobre educación artística y formación para las artes, aportando una lectura en doble vía que enriquezca tanto el análisis en lo concerniente a las vidas de quienes se dedican a la formación en artes, como las condiciones que rodean la oferta de formación artística en el espacio-tiempo que estos habitan.

1.2 Justificación

El contexto de la formación para las artes en Sincelejo aludido en el planteamiento así como las tendencias de investigación esbozadas, señalan el carácter inaplazable y novedoso que supone la lectura pedagógica del binomio arte-educación tomando como pretexto las trayectorias de quienes por distintas circunstancias han llegado a convertirse en formadores artísticos. En una ciudad que expande su oferta educativa a otros campos, estudiar estos grupos permite entender qué asuntos orbitan y se proyectan alrededor de estos procesos, aportando de esta manera al fortalecimiento de los diagnósticos existentes que en muchos casos han descuidado el papel de la formación artística y la educación artística y cultural, a la luz de problemáticas como el desempleo, el poco acceso a la cultura, la desigualdad y las distintas formas de exclusión.

De igual manera, en los últimos años, aparecen junto a reconocidos músicos, artesanos, pintores, escultores, escritores y maestros de danza -expresiones más tradicionales de las artes del

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

municipio-; realizadores audiovisuales, fotógrafos, muralistas, teatreros y artistas circenses que a través de talleres, semilleros, cortometrajes, instalaciones fotográficas, circuitos murales, performances y otras actividades ejecutadas en distintos escenarios públicos y privados, integran permanentemente el ecosistema creativo asociado a las prácticas artístico-educativas institucionalizadas y emergentes. Su labor, así como la de las organizaciones que integran (colectivos, fundaciones, asociaciones, corporaciones) visibilizan la necesidad de incluir nuevos referentes analíticos a sus procesos que transitan a menudo entre la desarticulación y la escasa fundamentación artístico-pedagógica, cuestiones no menores cuando el valor atribuido a estos procesos es posible rastrearlo estrechamente vinculado con el crecimiento económico, la construcción de ciudadanía e identidad cultural, la memoria histórica y la preservación de los distintos patrimonios.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

Analizar las trayectorias de formación artística de un grupo de artistas formadores sincelejanos a partir de un estudio biográfico-narrativo, con el fin de problematizar la formación para las artes y la educación artística y cultural en el municipio.

2.2 Objetivos específicos

- i. Describir las transiciones, los puntos de inflexión y las condiciones espacio-temporales en las trayectorias de formación artística de un grupo de artistas formadores sincelejanos.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

- ii. Identificar las representaciones sobre el arte y la enseñanza artística en las prácticas educativas de artistas formadores del municipio de Sincelejo, a partir de relatos e historias de vida.
- iii. Reconocer articulaciones y tensiones entre las subjetividades de los artistas formadores sincelejanos y los discursos sobre formación para las artes y educación artística y cultural en el municipio.

3 Referentes conceptuales

3.1 El Arte y el Campo Artístico

Referirse al arte en la actualidad, presupone antes de cualquier intento por su definición, reconocer el universo al que remite, alejándonos preferiblemente de filiaciones esencialistas que desconocen sus condiciones de origen histórico y cultural. En este universo no siempre armónico, se relacionan y transforman constantemente conceptos, teorías, prácticas, instituciones y políticas (Aguirre, 2009) haciendo de las nociones ligadas a su uso discursivo, cuestión permanente de inagotables polémicas⁶.

Desde el punto de vista occidental, heredero indiscutible del mundo griego, la idea de arte, *-ars* en latín-, estuvo relacionada inicialmente a toda actividad humana dirigida a la solución de

⁶ A nuestro modo de ver, “el arte no es algo que englobe o unifique las diferentes artes sino un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura” (Arcos, 2009, p. 144).

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

problemas prácticos. Ligado etimológicamente a lo que los antiguos denominaron *technè*, traducido pero no reducible a lo que conocemos hoy como técnica, aquello que denotaba, requería como principio destreza y habilidad tanto manual como mental. De acuerdo con Aguirre, el arte para esta sociedad

se refería a un saber razonado, conforme con una cierta preceptiva, de ningún modo improvisado ni liberado a la exclusiva imaginación, y, al implicar una acción humana, significaba lo opuesto a la naturaleza (*artificialia* versus *naturalia*). En este ámbito cabían actividades tan diversas como podían serlo la medicina, la relojería, la cacería, la poesía, la herrería, entre otras muchas, pues en todas ellas, de acuerdo con los griegos, el ingrediente fundamental era una *téchne* particular, propia de los distintos oficios y ciencias, que requería la adquisición práctica de conocimientos y habilidades (Aguirre, 2009, p.20).

Sin embargo, las actividades relacionadas con la *techné*, suscitaron quizá desde antes del siglo IV a. C, profundas reflexiones de carácter filosófico en torno a su clasificación, definida ya por su sentido de utilidad o de placer y, por supuesto, arraigada a la organización social que separaba hombres libres de esclavos. En realidad, como se explicará más adelante, no será hasta entrado el Renacimiento que la división más o menos generalizada entre artes liberales (*trívium* y *quadrívium*) y artes mecánicas o vulgares -dos mundos aparentemente separados por las identidades, saberes, estilos y reglas de transmisión ligados a escenarios como las escuelas monásticas y los talleres artesanales respectivamente- adquiera nuevos sentidos, gracias no sólo al posicionamiento de la belleza como valor paradigmático sino a los cambios de orden social, económico y científico de aquél tiempo.

A partir del *quattrocento*, distintos giros en la cadena de acontecimientos históricos como la aparición del movimiento romántico en Europa que redefinió la figura del artista o el desarrollo de la estética como disciplina, sacudieron las bases relacionadas con el arte hasta su consolidación

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

en el siglo XIX bajo la idea, para muchos, familiar y extendida de *bellas artes*. El término, desde entonces, sin necesidad de acompañarse con el calificativo de *bello*, aludió principalmente para el occidente aristócrata, burgués y refinado, toda manifestación noble del gusto, cercana a la contemplación y contraria a lo popular u ordinario (Aguirre, 2009, pp. 25-26).

Hasta aquí, sin pretender describir exhaustivamente el curso asociado al concepto de arte, y reconociendo la existencia de otras aproximaciones al tratamiento del mismo, se busca esbozar la condición relacional de lo artístico con su contexto de producción cultural susceptible de rastrear hasta nuestros días. Dicho esto, la presente investigación, siguiendo la metáfora topográfica aplicada por Pierre Bourdieu (1995), recurre a la noción de campo, específicamente a la de campo artístico como recurso que posibilita reconsiderar la interdependencia de estos asuntos con lo educativo y lo pedagógico de forma ordenada, plural y reflexiva.

La complejidad de los fenómenos socioculturales en la sociedad moderna contemporánea, supuso un reto para el análisis de las distintas esferas que integran el espacio social (Amparán, 1998). En este sentido, los aportes teóricos del sociólogo francés a modo de categorías, conceptos y articulaciones anclados a lo que él mismo denominó una posición estructural constructivista, servirán -aunque no en su totalidad y a sabiendas de los riesgos que conlleva su extrapolación- para hacer referencias explícitas a los agentes, las fuerzas, los conflictos y las lógicas que se juegan particularmente en el ámbito de la formación artística en Sincelejo.

Entendido de manera general como una arena en la que distintos actores/agentes luchan por producir, apropiarse o distribuir un tipo de recurso específico según su posición e interés, el campo (de poder, político, científico, cultural, artístico, etc.) consiste “en un sistema estructurado de posiciones sociales, a la vez que un sistema estructurado de relaciones de fuerza entre esas posiciones” (Amparán, 1998, p. 182) determinado por la existencia de un capital común.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Este concepto, útil mediador entre estructura y superestructura, entre lo individual y lo social, acompañado de los conceptos de habitus y capital, traerá a escena las tensiones y juegos de poder, ilustrados de manera fluida, evitando determinismos y tomando distancia de las acostumbradas dicotomías del mundo científico. Además, al decir del mismo Bourdieu “el modo relacional y analógico de razonar alentado por el concepto de campo nos permite captar la particularidad dentro de la generalidad y la generalidad dentro de la particularidad” (Wacquant & Bourdieu 2005, p. 125).

Puntualmente, el campo artístico aludirá a una mediación específica relativamente autónoma de otros campos, caracterizado por su poca institucionalización, su propia economía y, además, compuesto por la existencia creciente de productores, consumidores (espectadores/público) y autoridades con el poder de consagrar una obra o un autor de acuerdo a los criterios de valoración o percepción que los rigen. Esta particularidad conlleva la necesidad de involucrar para su estudio, no sólo a artistas, sino a otros agentes como museos, galerías, críticos, academias, editores, etc.

El campo artístico, siguiendo los planteamientos de Bourdieu, se constituye gracias a la negación del cálculo económico de quien decide jugar el juego acorde a sus reglas. De ahí que el tipo de bien principal que se disputa en su interior sea de tipo simbólico (distinción, reconocimiento, legitimidad). En este orden de ideas, la lucha asociada en tanto campo, ha permitido diferenciar, a modo de principios de jerarquía bien sea autónoma o heterónoma, el mundo de la producción cultural restringida del mundo de la producción generalizada.

Otra característica de funcionamiento además del “interés por el desinterés” en el campo artístico, tienen que ver con la correlación entre posición (los agentes) y toma de posición (las obras) descrita como *homología*, en el que los agentes tienden a imponerse sobre la producción, no por efectos mecánicos, sino por medio del habitus orientando según el origen social. Es decir, que

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

la importancia en términos de dominación de un género o estilo sobre otro ocurre de igual forma en que el autor del mismo asume la misma posición respecto a otros autores (Capasso & Bugnone, 2020).

En este marco interpretativo, se distinguen analíticamente al menos tres tipos de capital: el económico, el cultural (objetivado, incorporado e institucionalizado) y el social. Los dos primeros, estructurantes del campo, incluyen el dinero y los derechos de propiedad, los objetos culturales, lo que está vinculado al cuerpo a modo de aprendizaje adquirido que no puede ser transmitido de inmediato y lo que las instituciones han reconocido como legítimo. El tercero, en el cual se incluye el capital simbólico, refiere, por un lado, a la red compuesta por el conocimiento y reconocimiento mutuo que influye en la pertenencia grupal, y el por otro, a la intangible/inmaterial distinción relacionada con el prestigio y la autoridad de un agente (Capasso & Bugnone, 2020, p. 35).

En cuanto al *habitus*, categoría importante del aparato teórico en referencia para el estudio del campo artístico, se trata de un

sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidos expresamente con este fin (Bourdieu, 2002, p. 125 como se cita en Cappaso & Bugnone, 2020, p. 35).

Sin reducir su profundidad oceánica, esta categoría a modo de principio generador y unificador, reflejaría a través del estilo de vida del agente su posición social, observable en prácticas, en conductas, en las maneras de hablar, de caminar, de hacer las cosas, etc. En otras palabras, relacionado a un trabajo simbólico, el *habitus* describe el proceso individual de disponerse y predisponerse “permitiendo concebir la acción como algo que se puede decidir” (Amparán, 1998,

p. 186). Para Capasso & Bugnone (2020) “el habitus no es un simple hábito, ni tampoco un cálculo puramente racional. Es el resultado de la interiorización de la condición económica y social, a las que se suman la posición y la trayectoria en el campo cultural” (p. 35).

En definitiva, amparados en el edificio teórico de Bourdieu, se podría seguir haciendo alusiones cada vez más detalladas sobre el campo artístico en general y literario en particular. Sus menciones al papel de la clase, los distintos actores en la sociedad capitalista, a la escuela y el sistema educativo como productor y reproductor de adquisiciones y exclusiones de capital, entre otras cuestiones, señalan en la lógica de campos, las múltiples interdependencias capaces de ser analizadas con este modo de pensamiento. No obstante, el carácter pedagógico y no sociológico que alienta al presente trabajo de investigación, orienta su análisis a objetos y relaciones propios del horizonte conceptual de la pedagogía y sus conceptos de frontera (educación, formación, enseñanza, instrucción, escuela, maestro, aprendizaje, entre otros) procurando establecer reflexiones específicas desde las posiciones que ocupan estos asuntos en las trayectorias de formación artística de los participantes del estudio.

3.2 Formación artística, Maestros de artes y Pedagogía

En clave moderna, es posible rastrear la reflexión sistemática sobre los procesos de educación artística hacia mediados de 1400, cristalizada en distintos estilos formativos e instituciones gracias al proceso de reconfiguración de las artes, a la aparición de la figura del artista y a espacios como el *studio*, más adelante convertidos en academias (Aguirre, 2009, pp. 22-23). Según esta autora,

Son las voces de la segunda mitad del siglo XVIII, que se escucharán más allá de ese siglo, las que sostendrán la posibilidad de la educación en el arte, por el arte y la estética: la

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

belleza, la gracia, el sentimiento de lo bello, la sensibilidad hacia la belleza en el arte, pueden enseñarse, pueden aprenderse, lo cual nos liga, por una parte, con la condición educativa, la genérica cualidad civilizatoria, del arte; por otra, con las posibilidades de formación del genio, desarrollando el gusto y la pericia (p. 26).

Ubicada entre el campo del arte y el campo educativo, la Educación Artística con el transcurrir del tiempo, inauguró un espacio de intersección complejo, en otras palabras, un campo, entre las disciplinas artísticas y su enseñanza, aún hoy con límites difusos y bastante problemáticos. En este sentido, para referir los procesos que involucran la enseñanza del arte con distintos sujetos e intenciones en niveles y escenarios educativos variados en el contexto Colombiano, el trabajo investigativo retoma una *diferencia necesaria* (Barragán, 2016) para ámbitos en tensión, frecuentemente presentados como homólogos.

Por un lado, el de la formación artística, marcado por su fuerte carácter disciplinar anclado al saber artístico y a las instituciones superiores universitarias cuyo sujeto principal de interés es el artista; y por el otro, el de la educación artística, anclado a la institución y al saber escolar cuyo sujeto principal de interés es el docente de artes. En la formación artística, el arte se presenta como objeto de conocimiento en el que la intención es producir obra, mientras que en la educación artística, el arte es presentado como objeto de enseñanza en el que el docente evidencia los lenguajes que estructuran la obra, las condiciones y relaciones históricas de surgimiento, las estéticas en que se sitúa, entre otros aspectos. Lo cual no significa, siguiendo a Miñana (2000) que estos “sistemas” formativos, sean excluyentes o no tengan nada en común, pues “se nutren y necesitan mutuamente” (p.16).

Relacionada con la “formación integral”, la denominada Educación Artística y Cultural en Colombia “es la encargada de favorecer experiencias en las artes desde los primeros ciclos de educación escolar, básica y media hasta la educación superior en la educación formal” (MEN,

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

2019, p. 23). Distanciada de la perspectiva especializada para la formación de artistas, su marco de regulación (Ley 115 de 1994 y Ley 397 de 1997), indica que la enseñanza obligatoria del arte en el país, acoge las denominaciones de *educación por el arte* que considera al arte como vehículo fundamental de formación de valores y categorías de ser humano y la de *educación en el arte* que presenta la experiencia estética como salida a las condiciones sociales (MEN, 2010, p.15).

A partir del reconocimiento del carácter interdisciplinar en los procesos de enseñanza de las artes, tensionado por las múltiples orientaciones, ámbitos, instituciones e intereses no siempre afines entre prácticas artísticas y prácticas educativas (Sánchez, 2010), la formación artística se entiende en esta investigación, como una denominación que traspasando el límite del marco escolar, reglado y estrictamente oficial, incluye también las experiencias artísticas en las que el papel de la influencia familiar, los medios masivos, el ambiente artístico local (Miñana, 2000), la vida cultural y en fin, “el proceso de enajenación y apropiación a través de experiencias con un medio exterior diverso y social” (Stanzani, 2022, p.152), presenta

acontecimientos que establecen aperturas hacia otros campos (saber), interacciones hacia nuevas posibilidades de pertenencia e identidad (ser) y alternativas para la manifestación sensible y corporal (sentir) que se consolidan en la construcción de miradas críticas y transformadoras de los sujetos y sus comunidades (MEN, 2019, p.20).

Por otro lado, el maestro de artes, nombrado en esta investigación como *artista formador*, circunscribe un tipo de subjetividad, resultado del cruce de caminos aparentemente contrarios entre la producción de obras (artistas) y la enseñanza del arte (docente de artes). Siguiendo a Huidobro (2018) “hablamos de individuos que desarrollan ambas actividades como su práctica habitual y que buscan estrategias que los ayuden a generar dichos recorridos de manera fluida” (p.44).

Históricamente, la formación de uno u otro, fueron considerados procesos completamente distintos inscritos en la tensión entre teoría y práctica (Barragán, 2014). Sin embargo, la aparición

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

de nuevas condiciones -principalmente inscritas en el mundo del trabajo- y agentes dedicados a la enseñanza de las artes, producto al desdibujamiento de los límites entre campos que caracteriza nuestro tiempo, ha permitido quizá con nuevas denominaciones, tender los puentes en el espacio fluido entre estos dos escenarios.

En este orden, cualquier intento de clasificación, difícil a toda vista, señalará el rol dual e intercambiable, en ocasiones superpuesto o en tensión del trabajo cultural que desarrollan los artistas dedicados a actividades de enseñanza -como es el caso de los sujetos que participan en esta investigación-, haciendo por ejemplo que “las ideas de libertad o autonomía en lo artístico puedan estar en oposición con la labor pedagógica que encauza de distintas maneras los contenidos y los métodos de aquello que se produce” (Simonetti, 2019, p. 93).

Ante las limitaciones y encrucijadas para referir en extenso las características tanto de la formación artística como del artista formador que desarrolla su práctica educativa por fuera del ámbito escolar y que no necesariamente ha sido titulado profesionalmente en artes o educación artística, el trabajo, considerará la vía relacional (abierta) y no hegemónica de la pedagogía entendida como campo conceptual (Echeverry, 2009) para leer los fenómenos, objetos y prácticas educativas que en la actualidad nos recuerdan el papel de otras agencias en el aprendizaje y la socialización de los individuos.

Después de todo, la ambigüedad y dispersión propia del proceso de pedagogización social contemporánea (Noguera & Parra, 2015) ha puesto la centralidad en la vida cotidiana de las personas, la centralidad del saber, del conocimiento y de la información en las prácticas sociales, políticas y económicas, generando una intensa y extensa proliferación de prácticas y discursos de carácter educacional manifiestos en un sinnúmero de ‘pedagogías’ (p. 73).

En este sentido, dinamizado por movimientos “de reconceptualización y proliferación, de composición y descomposición, y territorialización y desterritorialización” (Echeverri, 2009, p. 15)

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

el funcionamiento del campo conceptual de la pedagogía -CCP- propone la existencia de fronteras y conceptos (articuladores, lentes y ordenadores) que nos sirven tanto para reconocer la lógica interna del campo - lo que es propio y a la vez distinto-, como para problematizar el simple reconocimiento de una diversidad de puntos de vista sobre lo “pedagógico” constatable en su pluralidad conceptual.

Respecto a los conceptos -unidades mínimas de relacionamiento interdisciplinar e intercultural-, estos posibilitan según su tipo: la comprensión de discursos reguladores de las tensiones en el campo; la configuración de una mirada pedagógica particular para orientarse racionalmente en él, la edificación de construcciones teóricas considerables sobre la educación, la formación, la enseñanza, el aprendizaje, las relaciones pedagógicas, el maestro, entre otras expresiones de la cultura y la sociedad que rebasan el límite del sistema educativo formal.

En conclusión, abocada irremediabilmente a la comprensión situada de los fenómenos educativos en la actual “reconfiguración cultural” (Jurado, 2003), la pedagogía se presenta en esta investigación como un campo de reflexión importante, no sólo sobre conceptos sino también sobre saberes, sujetos y prácticas que se abren en la actualidad a contextos más allá de lo escolar en los que tienen lugar procesos formativos de distintas procedencias, finalidades y configuraciones no tan espontáneos o informales tal como se pretende evidenciar en el análisis de las trayectorias de formación artística de un grupo de artistas formadores sincelejanos.

4 Metodología

El presente trabajo se inscribe en el paradigma cualitativo de la investigación social. Acoge una sensibilidad distinta de acercamiento a lo real, otro modo de proceder, interesado ya no en la generalización o cuantificación de variables susceptibles de ser medidas y expresadas matemáticamente como en las ciencias empírico-analíticas. En otras palabras, centra su atención en la descripción y comprensión de fenómenos socio-históricos particulares y sus efectos locales, concibiendo el conocimiento como una construcción esencialmente colectiva, fuertemente entroncada en la experiencia del investigador y los sujetos que construyen la realidad (De Tezanos, 1998).

Según Vallés (1997) los estudios cualitativos intentan comprender la realidad social como fruto de un proceso histórico de construcción, visto a partir de las múltiples lógicas presentes en los diversos y heterogéneos actores sociales, sin hacer de lado -incluso en quien investiga-, la interioridad, valores, percepciones, ideas o formas de ser. Al mismo tiempo, legitiman objetos de conocimiento científico desde la experiencia convertida en testimonio, haciendo posible recuperar la voz íntima e irreductible de sujetos estrechamente imbricados a los fenómenos que le ocupan.

Por otro lado, guiada bajo los presupuestos de la perspectiva hermenéutica, la investigación otorga un lugar central a la singularidad de gestos, pensamientos y modos de ser en el mundo, expresados en relatos y narraciones que al considerarse como “textos”, reclaman interpretación a partir de un círculo en el que la palabra, la comunicación y el diálogo se complementan, posibilitando hilos-redes de relaciones y entendimiento, no solo de carácter individual, sino también colectivo, mediados por un discurso conversacional (Gadamer, 1975, p. 45). Desde esta perspectiva, inteligir al otro y lo otro en ese entramado de relaciones simbólicas en el que

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

comparten existencia, ubica al lenguaje como vehículo imprescindible a la hora de producir conocimiento enriquecido por la experiencia intersubjetiva.

De esta manera, basado en la idea de que las personas construyen y dan sentido a sus vidas a partir de lo que cuentan, el trabajo recurre al enfoque biográfico-narrativo (Bolívar, 2012) apropiando claves teórico-metodológicas de los estudios sobre trayectorias que se expondrán más adelante. Para este enfoque, la biografía describe un movimiento permanente de transformación en la que el sujeto y la realidad se crean constitutivamente a través de la puesta en común de los horizontes simbólicos individuales y los condicionantes estructurales más amplios que la circunscriben. Así, narrar la biografía o fragmentos de esta, se convierte entonces en una forma propia de reconocerse a sí mismo y expresar la existencia e historia particular a través de un ejercicio de reconstrucción retrospectiva de las experiencias vitales.

Siguiendo a Roberti (2017) “el investigador que reconstruye historias de vida indagará sobre los sentidos subjetivos, significados y representaciones que un individuo elabora acerca de su historia personal” (p. 304), encontrando en el análisis de trayectorias “tanto voluntades individuales como condicionantes estructurales e institucionales, que se entrelazan dinámicamente a lo largo del tiempo y el espacio” (p. 328). Dar cuenta de estos recorridos, implicaría acercar los acontecimientos personales a la luz de preguntas por el qué y el cómo fue posible, trasladando su impacto a distintas regiones biográficas.

Claves teórico-metodológicas para el análisis de las trayectorias de formación artística

En el ámbito de la investigación cualitativa, particularmente en el de las perspectivas cobijadas por el campo de los estudios biográficos de corte socio antropológico nacidos a principios del siglo XX, los enfoques sobre el *curso de la vida* anglo-americanos de los años 70's, utilizaron el concepto de *trayectoria* referido “a una línea de vida o carrera, a un camino a lo largo de toda la

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

vida, que puede variar y cambiar en dirección, grado y proporción” (Elder, 1991, p. 63 citado en Blanco, 2011, p. 12). Desde entonces, asociado a este concepto, aparecieron numerosas adjetivaciones y modos de abordaje para diferentes problemáticas intentando zanjar viejas encrucijadas en la relación individuo-sociedad, con especial atención a las lógicas de acción, las estrategias y decisiones de sujetos constreñidos social, económica y culturalmente (Roberti, 2017).

En otras palabras, representando el movimiento, la trayectoria permitió describir posiciones ocupadas en distintos dominios por donde transitaba nuestra existencia, -escolaridad, familia, trabajo-, conformándose así, unida a otras trayectorias, un conjunto entrelazado (trayectoria vital) “entre las diversas esferas que, en el juego de sus interdependencias, dan forma al curso de la vida” (Roberti, 2017, p. 308).

Empero, por sí sola esta línea no daría cuenta de todo lo que habría por observar (Guevara & Bellel, 2013) de ahí que para su análisis tengamos que reconocer algunos postulados y herramientas teórico metodológicas como las *transiciones* y los *puntos de inflexión*.

En cuanto a los postulados, este tipo de investigaciones obliga a asumir una perspectiva de largo plazo que conduzca a la inteligibilidad de los tiempos (histórico, social y biográfico), los espacios (vividos o representados), los cambios y desarrollos que experimentan las biografías de las personas. Para ello, ha de tenerse presente los impactos de las contingencias, los entornos y relaciones que ordenan la vida así como las elecciones que los individuos hacen para construir sus propios cursos (Roberti, 2017).

Respecto a las transiciones -contenidas y partes constitutivas de las trayectorias- estas suponen detenernos sobre pasajes de un estado a otro en un periodo determinado de la vida, esto es, momentos de cambio que puede tener lugar en el sujeto o en una dimensión macro histórica. Por su parte, con los denominados puntos de inflexión, se nos invita a indagar los “períodos de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

ruptura y reorientación en la vida de una persona” (Roberti, 2017, p. 310) que tienen consecuencias en las probabilidades de desenlace posterior de la trayectoria vital.

Teniendo en cuenta lo anterior, la noción de trayectoria de formación artística que proponemos, considera los movimientos, las itinerancias o los recorridos que han transitado algunos artistas formadores de la ciudad de Sincelejo entre el campo artístico y educativo durante su curso vital, tomando como posición de origen eventos anteriores a la elección profesional (Ver Figura 1), pues “los procesos de formación artística no se pueden ver únicamente desde una perspectiva escolarizada o academizada. La formación artística comienza en la familia, en los medios masivos, en el ambiente artístico local” (Miñana, 2000, p. 21). Según este autor,

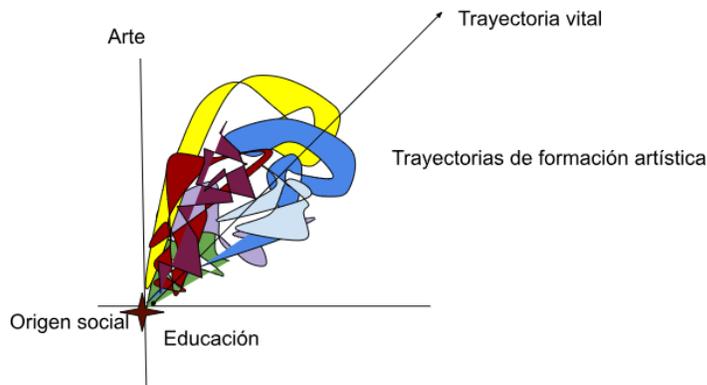
el sentido de lo artístico no está dado en unos objetos, en unas obras o en unas acciones, sino que es una compleja red de significaciones tejida desde tramas y lógicas diversas, como los sistemas simbólicos, las relaciones económicas, las relaciones sociales, y las experiencias personales y sociales, entre otras, tramas y lógicas atraviesan también los procesos formativos (p. 15).

Tal como lo permite ver el estado del arte, la formación del artista en general y la del artista formador en particular, involucra dimensiones internas y externas al sujeto que ponen en juego su devenir. Para comprender pues una trayectoria de este tipo, el interés recaería en las identidades construidas, las continuidades y discontinuidades de sus recorridos, las propuestas curriculares de las instituciones que los formaron (planes de estudio), los bagajes de saberes, destrezas y habilidades adquiridas, los instrumentos que acompañaron su exploración, sus referentes de formación, la influencia familiar, el ambiente cultural de la ciudad, entre otros temas.

Figura 1

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Trayectorias posibles



Fuente: Elaboración propia.

Participantes

Con relación a los participantes, se tuvieron en cuenta un total de cuatro artistas formadores (tres hombres y una mujer) seleccionados bajo los siguientes criterios: 1) Ser oriundo o haber vivido durante mucho tiempo en el municipio de Sincelejo; 2) Llevar una práctica de creación de largo aliento en uno o varios lenguajes artísticos aparejados a su enseñanza formal o no formal; 3) Estar vinculado en la actualidad a un proceso de enseñanza de las artes o la cultura; 4) Tener una posición consolidada como artista formador a partir del reconocimiento gremial, institucional o comunitario.

Sin pretender acceder a una muestra estadísticamente representativa de los agentes dedicados a la formación artística en el municipio, el número de participantes se justifica en la medida que permite explorar a profundidad las cualidades de los datos biográficos y sus relaciones, en función de las condiciones de desarrollo adversas que enfrenta el trabajo investigativo, relativas principalmente al tiempo límite para la entrega del informe y la capacidad de análisis de un solo investigador.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Técnicas e instrumentos

En cuanto a las técnicas e instrumentos para la recolección de la información, se utilizó la entrevista semiestructurada como técnica principal y se contempló hasta el último momento del trabajo de campo un grupo de discusión que lamentablemente no pudo ser desarrollado debido a la imposibilidad de agendar el encuentro sincrónico con la totalidad de los participantes (algunos demasiado ocupados en sus asuntos cotidianos para atender este propósito). De amplia aceptación y uso en este “modo de investigar”, ambas técnicas irían acompañadas naturalmente por sus respectivas guías.

Desde los estudios sociales, la entrevista se concibe “un evento dialógico, propiciador de encuentros entre subjetividades que se conectan o vinculan a través de la palabra”, posibilitando manifestaciones de “recuerdos, emociones y racionalidades pertenecientes a la historia personal, a la memoria colectiva y a la realidad sociocultural de cada uno de los sujetos implicados” (Vélez, 2003, p. 104).

En relación a la entrevista semiestructurada, esta se caracteriza por permitir espacios de dialogo de manera sencilla y versátil, facilitando con ello la comprensión profunda de las perspectivas de los entrevistados. “Sin embargo, las condiciones de su aplicación tienen un equilibrio delicado, puesto que la construcción de datos a través del diálogo entre el entrevistado y el entrevistador depende mucho de generar un espacio de confianza” (Flick, 2007 en Villareal & Cid, 2022, p. 22).

En este orden, las entrevistas realizadas en la presente investigación, se plantearon como una conversación amistosa, abierta y reflexiva acerca de los temas que el investigador eligió para tratar con el entrevistado, estimulando el relato de su trayectoria de formación artística (transiciones, condiciones espacio-temporales y puntos de inflexión) con la finalidad registrarlos y

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

relacionarlo a los marcos generales de la investigación. Se aplicaron en dos ciclos sucesivos (sesiones) con momentos de inter-análisis hasta que los temas alcanzaron saturación.

En referencia al grupo de discusión, propuesto bajo la necesidad de estimular la participación activa y en correspondencia de los participantes para alcanzar efectivamente todos los objetivos del trabajo, esta técnica

permite a los participantes apelarse unos a otros y reconsiderar sus propios puntos de vista sobre sus experiencias específicas. Pero más que eso, consiste en traducir vivencias, experiencias, creencias y costumbres propias de una subcultura, al lenguaje de una cultura total de la cual las primeras hacen parte. (Gaviria et al, 2014, p. 94)

Dirigido por un moderador que había preparado anticipada y cuidadosamente los espacios y tópicos de una conversación colectiva posterior a las entrevistas, el grupo de discusión propuesto, abordaría la vertiente menos personal del estudio orientando su esfuerzo a recabar mayor información, sobre la representación grupal del arte y la enseñanza artística en los artistas formadores sincelejanos pero principalmente, sobre las tensiones y articulaciones de sus subjetividades con los discursos en estos dos ámbitos a nivel local.

Las entrevistas –desarrolladas presencialmente–, fueron registradas y almacenadas en formato de audio. Posteriormente fueron transcritas y almacenadas en forma de texto digital bajo los servicios de computación en la nube, velando todo el tiempo por su tratamiento sensible y accesible exclusivamente para el investigador. Metodológicamente no se descartaron otro tipo de registros y herramientas (observaciones, notas de campo, análisis de obra, líneas de vida y construcción de biogramas) que nos permitieran en fases posteriores, aproximarnos heurísticamente a la resolución de la pregunta de investigación.

Finalmente, el proceso de análisis e interpretación de datos, apeló a un punto intermedio entre la vía estructural y temática que componen las dos grandes tradiciones en el tratamiento de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

relatos y de historias (Bold, 2011 citado en Bolívar, 2012). Tanto el énfasis sobre el contenido del texto (análisis temático) como el interés en la forma (análisis estructural), a nuestro juicio, pueden ser intercambiados por el investigador a modo de lentes con aproximaciones de visión (zoom) complementarias.

De manera general, el primer paso para lograrlo, separó, agrupó e identificó el contenido para su reducción por medio de categorías y códigos temáticos mixtos (inductivos y deductivos). Seguidamente, mediante una matriz, se dispuso toda esa información para su transformación e interpretación que dejó ver más claramente regularidades, aspectos destacados, partes comunes y divergentes, facilitando el establecimiento de redes de análisis para la obtención de resultados y conclusiones. Por último, se aplicaron metáforas, analogías y algunas operaciones de descripción, comparación y contextualización de códigos que desembocaron en la escritura del informe final, un producto que se planeó construir a modo de collage narrativo capaz de soportar la aplicación de criterios de calidad tanto internos como externo (Rodríguez et al 2005).

Consideraciones éticas

Las consideraciones ético-políticas de la investigación inicialmente estuvieron guiadas por la confidencialidad y el anonimato. Se entregaron consentimientos informados en los que se hicieron explícitos los objetivos, la metodología y otros pormenores del estudio, procurando constantemente por la transparencia del investigador hacia los participantes.

Teniendo en cuenta las particularidades y dilemas presentes en el trabajo, se siguen los planteamientos de Abad (2016) relacionados con la “micro-ética” o ética situada lo que

implica un cambio fundamental en la forma y el fondo de la participación o implicación en la investigación porque ya no se basa en un output (consentimiento informado como

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

procedimiento ante y post), sino en un input colaborativo asentado sobre un consentimiento en movimiento continuo que acompaña todo el proceso (p. 112).

De manera que, como investigador, en este sentido, se asumió un rol comprometido ante los constantes cambios de condiciones del mundo social y científico, promoviendo valores y modos prácticos de resolver las contingencias cercanos al reconocimiento del beneficio y la autonomía necesarias para el otro y sus valoraciones, reflejados en todos los momentos y situaciones del estudio.

5 Resultados

5.1 Tramas

A modo de narraciones que toman como insumo principal los relatos biográficos, se reconstruye a continuación, las trayectorias de formación artística de cada participante. El interés marcado por las condiciones espacio-temporales, los puntos de inflexión y las transiciones en los

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

camino hacia la consolidación de sus figuras como artistas formadores, hacen de este capítulo la oportunidad perfecta para reordenar y priorizar singularmente algunos de los elementos que más adelante exploraremos en su dimensión menos personal.

Cada movimiento, ilustrado mediante figuras elaboradas durante el trabajo de campo, permite visibilizar hitos importantes en el que hacen presencia personajes, acontecimientos inesperados y situaciones complejas que convirtieron a objetos, discursos y sus representaciones en marcadores diferenciales para una vida orientada -en mayor o menor medida, según el caso- hacia la creación de obras o la enseñanza del arte.

Partiendo desde el origen social y la historia familiar, pasando por los recuerdos de infancia y la experiencia escolar, se incluyen también las búsquedas posteriores relacionadas a la profesionalización y al trabajo no necesariamente cultural. Igualmente se agregan los distintos desplazamientos, viajes, búsquedas íntimas relacionadas a la sexualidad, la adquisición de técnicas y la experimentación de materiales que caracterizan momentos de cada itinerario, mostrando el peso específico de las crisis existenciales y económicas, las figuras formativas, los consumos culturales o el ambiente artístico -entre otros eventos claves- al pretender describir una trayectoria de este tipo.

5.1.1 Naidier Acosta: Nacer gritando, vivir sin callar

Figura 2

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Trayectoria de Naidier Acosta

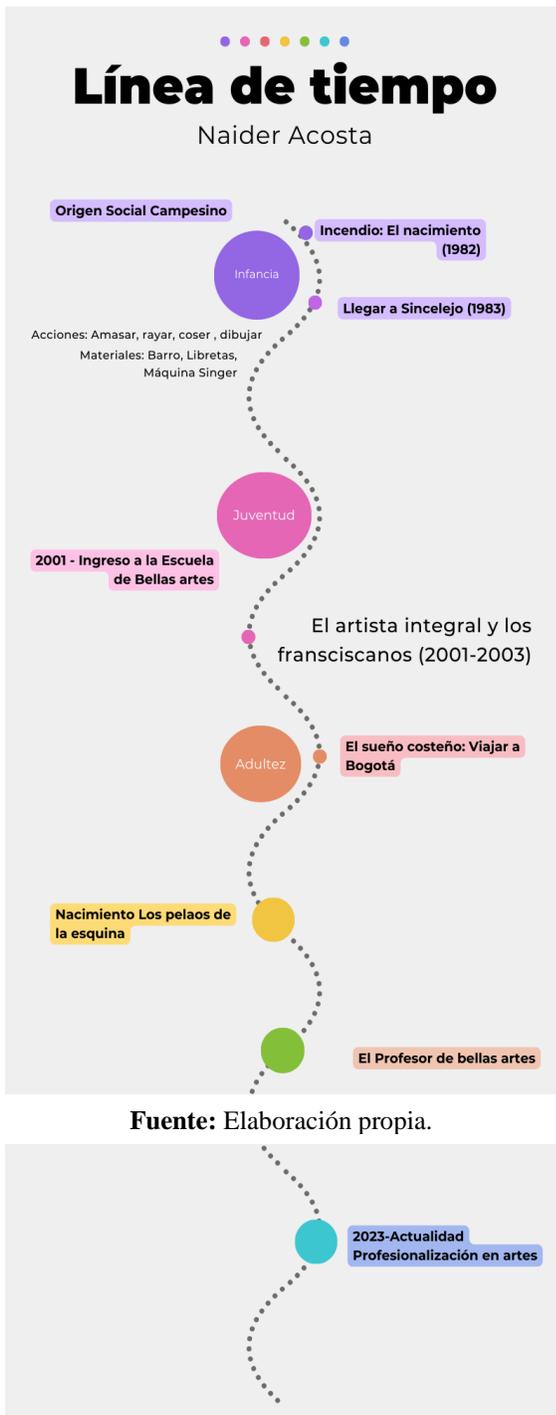
El último de ocho hijos nacería el mes de

febrero en Brisas del Mar, una zona corregimental de Morroa, municipio perteneciente a los Montes de María muy próximo a Sincelejo. El incendio días después de su natalicio, indicio quizás de algo

mayor, consumiría la casa y el cultivo familiar. A los Acosta Padilla, una humilde prole de origen social campesino -como muchas otras veces en la vida- les tocaría empezar de nuevo.

La capital del departamento de Sucre lo recibiría pasado el primer año. Crecería al cobijo de sus padres, cinco hermanas que no fueron a la escuela y dos hermanos mayores de quien gracias a uno, pudo aprender la pasión del dibujo que copiaba con destreza de láminas de chocolatina Jet en su cuaderno de cinco materias. La manía de rayar, amasar barro, dibujar y ver coser a las mujeres en su infancia las recuerda con ternura.

Durante su experiencia escolar no fue un alumno destacado, afirmando que lo más representativo ocurriría de primero a quinto de primaria y que después está su ingreso a la Escuela de Bellas Artes de Sucre. La institución escolar le aportaría más bien poco en cuanto a habilidades, conocimientos o destrezas artísticas, de ahí sus



resistencia al sistema educativo colombiano, al que con sus lógicas considera “asesino de artistas”.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Excavando en los restos de su infancia aparece Eduardo Brieva, El Chacho, por entonces un vecino estudiante de ingeniería agrícola de la Universidad de Sucre, pintor de caballos al pastel e hijo de una mujer abandonada. Años después, El Chacho, sorprendido de su elección por la pintura, le enmarcaría un cuadro para una exposición. En esa casa, gracias a la relación de vecindad, sabría del buen trato, de la confianza; tanto así, que estando en cuarto de primaria, hasta trabajo de profesor en primeras letras le ofrecerían a Naider para ayudarlo a pagar la matrícula escolar. En sus mismas palabras, vería allí el ejemplo de la consagración al estudio y a la profesión.

El “profe Naider”, como algunos lo conocen, terminó su secundaria caminando por calles destapadas en las que el barro, los días de lluvia, le obligaban a amarrarse bolsas plásticas a sus zapatos para salir a tomar el transporte. Llegado el momento de la elección profesional, quiso estudiar veterinaria por su cercanía con los animales, sobre todo con los perros que aprendió a curar y cuidar. Sin embargo, el anhelo tendría que aplazarse. La oferta inexistente en la ciudad de un programa con esas características y las limitaciones económicas para irse a otra, lo impidieron. Gracias a sus compañeros de entonces, descubriría lo bueno que era haciendo perspectivas. Orientándose hacia la arquitectura mientras huye de las matemáticas, cuenta con tan mala suerte al constatar que la única institución que ofrecía el pregrado en arquitectura por entonces en Sincelejo era la Corporación Universitaria del Caribe-CECAR-, una institución de educación superior privada cuyas barreras de acceso eran insuperables para él.

Sin más opciones, “por descarte”, por razones que ya olvidó, el abanico de sus posibilidades para estudiar contemplaba inscribirse la Escuela de Bellas Artes de Sucre. El arte, en su decir, siempre estuvo presente. Apoyado por su madre, empieza el programa técnico laboral en artes plásticas que duraba cuatro años. Al año de haber ingresado a la Escuela, llega a su vida la experiencia franciscana, un proceso que lo transformaría para siempre:

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Villa Ángela empezó a poblarse y llegan los franciscanos como en ese lapso de tiempo a organizar la comunidad. Bueno, ahí había grupos de señoras, de señores, grupos de jóvenes y de niños. Cada uno tenía su organización y como no éramos líderes ni mucho menos sino servidores. El que llegaba a liderar el grupo, lo nombraban como servidor. Del grupo juvenil yo llegué a ser servidor un tiempo y hacíamos muchas cosas. Llegamos al Teatro con una ópera rock que se llamaba Jesucristo Súper Star: Otra versión de la pasión de Jesucristo. Me tocó ser Judas y fue chévere. Era muy bacano. Cuando eso quería ser como Artista Integral. Al terminar bachillerato, estoy en el grupo juvenil ellos me ayudan a.... [¿Ya habías desistido de la Veterinaria?] No ya, porque no había, la veterinaria no se pudo, tuve que entrar a bellas artes, cuando entro a bellas artes el primer año me lo pagaron acá en la casa, el segundo año ya estoy de lleno en el grupo juvenil y ya ven mis dotes de artista y ellos me abren un campo para yo enseñar, a replicar lo que estoy aprendiendo en bellas artes, a enseñarle a los jóvenes, que habían muchos. Y de ahí me dan una plática mensual y ahí empiezo yo a pagar mi escuela de bellas artes y termino yo pagando la escuela de bellas artes con mi propio trabajo antes de terminar. Empieza en mí como esa palabra de servicio, de servir al otro, es lo que rescato de los franciscanos, lo que me llevo y lo que me quedó en mí como el servicio. Yo termino bellas artes, termino con los franciscanos, ya como estoy más grande. Ellos siguieron ese tiempo, estuvieron un lapso, hacen su proceso y se van a otro lugar. Ellos se fueron y ya como queda la casa, queda como uno pulido, preparado, organizado también, con una filosofía diferente de vida. (Naidier, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

En la época de *Juventud Activa* como se llamó el grupo, Naidier respiraba y caminaba arte. Todo era arte: los amigos, el tiempo fuera de la casa, las búsquedas personales. La misión franciscana ayudó a forjar en él criterio político, espiritual y estético que nutriría gracias a sus

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

distintos maestros, los temas tratados y los lenguajes explorados (teatro, música, pintura, escultura).

Las primeras manifestaciones de sus deseos más íntimos, le llevarían, terminado el técnico en Artes plásticas, a romper el caparazón de la sexualidad, coincidiendo con lo que él denomina el sueño costeño. Viajar. Conocer otros lugares. Tentar al azar. Cortar la rama y la protección que proporciona el nido.

Yo decido irme a Bogotá a probar suerte, el sueño costeño. Me fue como perro en misa, ese frío no era para mí, me tocó trabajar hasta la rusa, me salvó de nuevo la casa, mis hermanas todas han sido costureras, mi mamá cosía, siempre hubo una máquina Singer por lo tanto yo sabía todo lo que era patronaje y siempre chismosiendo, viendo para aprender, de hecho me hacía mis cartucheras del colegio, bolsitos, cosas así para meter mis lápices de colores, y como sé todo eso de patrones, una sobrina está en Bogotá trabajando en un taller de costura. Me dijo, tío vengase pa' acá, acá hay trabajo para usted. Voy y me toca como doblar mangas, por cada doblez, no me tocó coser nunca, sino como doblar, planchar unas cosas para que ellas cosieran, como las mangas, y luego como ya el uniforme o la prenda estaba lista me tocaba como quitarle los pelitos, doblarla y empacarla. Todo eso tenía como un costo y me fue como chévere, ya no sentía el frío, ya estaba como más en una casa, el trabajo no era tan duro, ese trabajo no era para mí donde estaba anteriormente. Termino un año y medio en Bogotá y de allá nada artístico conseguí en Bogotá. Fue muy difícil. No tenía como muchos contactos para conseguir trabajo que llevara al estampado o a pintar o a talleres o algo, nada. (Naidier, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Abandonar el arte por más de un año, ese sería el resultado de sus primeras experiencias laborales en la fría Bogotá. No había tiempo ni dinero para visitar exposiciones, su consumo cultural, limitado por la búsqueda de trabajo, tampoco se vería alterado. Contemplar desde afuera

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

alguna galería con obras de Ricardo Gómez Campuzano lo recuerda como uno de sus momentos más gratos.

De vuelta a Sincelejo a causa de su situación militar, intentó encontrar trabajo en la pintura sin éxito alguno. Volvería a viajar, esta vez al taller de arte country administrado por una prima en Medellín. Allí conocería y trabajaría el vidrio líquido, pintaría por un año sin descansar portavasos, sevilleteros, individuales, figuras en madera reconstituida (MDF) para almacenes de cadena reconocidos. Valorado esta vez por su especialidad, viviría un año diferente que le permitiría el crecimiento personal y el retorno con un proyecto de vida más consolidado.

Ese año ya como llego más crecido y como con más creencia en el arte y ya me quedo aquí. Y ya empiezo como las redes sociales a hacer como, empezar como era Facebook y todo ese cuento. A mostrarse uno y yo empiezo como a provechar que si tenía foto, era fotos pintando y eso. Ah bueno, con el grupo franciscano en ese entonces ya como nos ven más maduro con amigos de... Ellos nos vinculan con las personas de Pablo Sexto que también ellos tuvieron un proceso franciscano y hacemos una sociedad con ellos y entramos a un proyecto franciscano y nos dan como unas herramientas. Como pintura, materiales, una máquina caladora y traigo el country aquí y trabajo con ellos como las TAU, esa figura franciscana. Es la última letra del alfabeto ¿Griego? Es como una T y así firmaba francisco de asís. Los franciscanos nos la enseñaron a hacer en coco en conchas de coco. Nosotros las hacíamos ya en madera. Madera Fina y yo hacía paisajes sobre la tau y después les echábamos la resina líquida. Quedaba como un vidrio protegido y esos pendientes para el cuello los vendíamos por docenas y por muchos. Nos iba muy bien. Nos dan un alquiler. Y como que se acaba el proceso con los franciscanos, ya juvenil y todo ese cuento. Ya estoy en otro ámbito. Nos dan como la parte laboral. Nos enseñan, nos instruyen y los

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

pelaos...Alquilamos un lugar en el centro que queda en el transporte de Chinú y Sincé, al lado del transporte de Corozal. (Naider, comunicación personal, 2 de julio de 2024)

Sin que lo advirtiera, casi de repente, se hizo adulto. Pintando, pintando y pintando. El reconocimiento de su trabajo comienza a hacerse notorio. Dejó la pintura de caballete para realizar murales -que considera más afines a su filosofía de vida- a comerciantes, políticos, fundaciones y bibliotecas mientras trabajaba en proyectos de arte escolar y en ocasiones como tallerista o profesor del Centro Cultural Sincelajo del Banco de la República. Durante este tiempo llega a su vida la iniciativa que lo tiene soñando y le ha abierto las puertas a la profesionalización: *Los pelaos de la Esquina* que nace por la intención de devolver lo que la vida le ha dado. Desde entonces lidera un proceso con jóvenes de su barrio que ya suma más de siete años y cuyos discípulos, unos graduados de bellas artes y otros en proceso, han mantenido vigente.

Oponiéndose al rígido sistema de enseñanza de las ciencias en la escuela, ha aprendido sus conceptos gracias al arte. El triángulo rectángulo y sus fórmulas utilizándolo en el trazado de un pie. La velocidad o la aceleración pintando la caída libre y los carritos.

Actualmente, en su casa familiar, rodeado de árboles y toda especie de vegetación nativa y ex situ, Naider ha construido un caney de palma amarga al que llama taller. Junto a sus aprendices realizan las tareas de la Escuela de Bellas Artes, planean trabajos y sueñan -entre otras- cosas con la construcción de una Casa Cultural. En 2023, fue ganador de una beca de profesionalización en Artes plásticas y visuales con la Universidad Antonio Nariño, en el marco de un proyecto interinstitucional financiado por la gobernación que, de no haber aparecido, cree, nunca lo hubiese buscado. En un ejercicio de retorno de saberes permanente, explora hoy lo propio encarnado en el ancestro Zenú.

Empieza la universidad a crear y darle más fuerza a tu grito. A lo que ya vienes gritando, a lo que ya vienes procesando. Y en la Universidad me muevo desde ese ámbito como pez en

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

agua. Como que te amplían el criterio propio. Tu concepto como tal. Tus posturas como tal.

Y con mi carrera artística ya nadie me va a echar como cuento. Pero en la universidad empiezo a entender otras filosofías, otros conocimientos que eso es muy necesario y era muy necesario. (Naider, comunicación personal, 2 de julio de 2024)

Imagen 1

Legado Zenú, pintura mural.



Fuente: Los pelaos de la Esquina (2024). Mural ubicado en el barrio Majagual de Sincelejo.
Tomado de Facebook.

5.1.2 Aldo Hollmann: Las formas del espacio

Figura 3

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

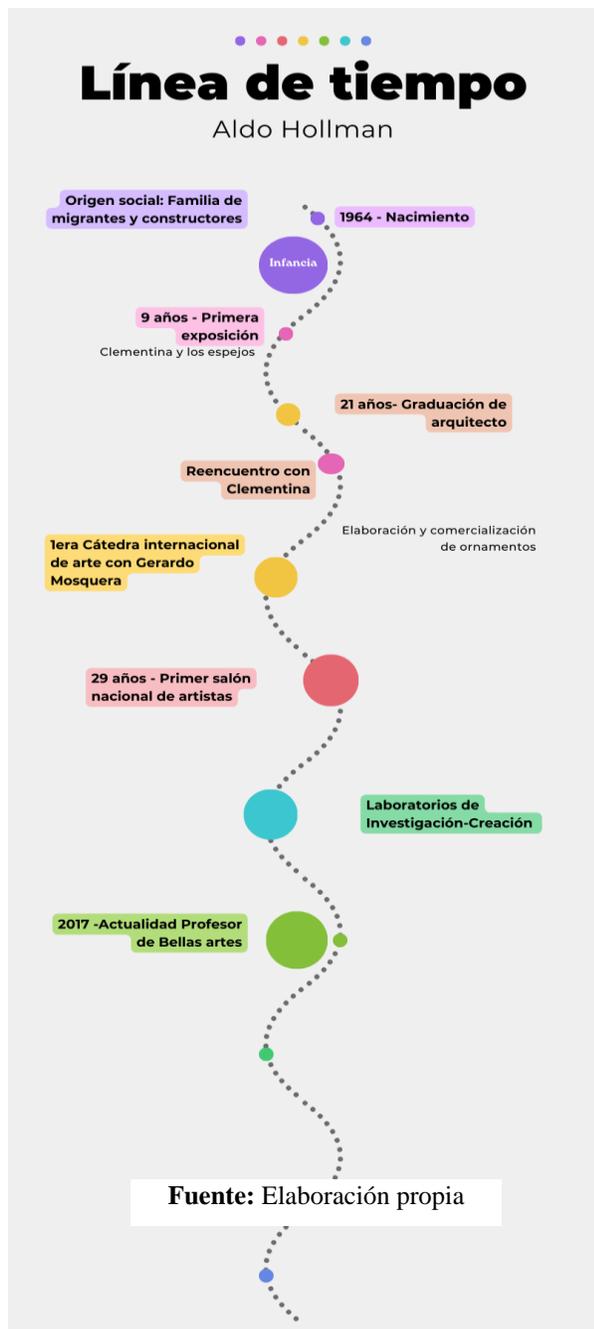
Trayectoria de Aldo Hollman

Nacido en Bogotá hace seis décadas, Aldo Hollmann llegó a Sincelejo con cinco

años de edad. Escultor e instalador graduado profesionalmente como arquitecto de la Universidad Autónoma del Caribe con sede en Barranquilla, es descendiente de migrantes italianos, alemanes y costarricenses. Una mezcla fuerte, según sus palabras.

A los nueve años recuerda *Clementina y los espejos*. La primera exposición-performance que presenciaria por azar en el centro de la ciudad y a la que más adelante encontraría razón de ser en su trayectoria.

Ella -Clementina- inauguraba una exposición en un edificio que ahora funciona al frente de Las Villas. En esa época estaban inaugurando el edificio y yo pasaba por ahí en ese momento cuando de pronto vi que llegaba una mujer vestida de blanco, un mustang blanco y la pareja iba con un smoking. Él le abrió la puerta. Ella entró a la exposición. Apenas entró a la exposición sonó un



TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

vals. Ellos empezaron a bailar y detrás de ellos iba un niño con una carretilla tirándole rosas. Era la primera exposición pero al mismo tiempo era un performance. Esto fue hace...Imagínate tú. Eso hace como cincuenta años realmente. Cincuenta, cincuenta y dos años. Era como una serie de collage de ensamblaje hecha con espejo y con elementos encontrados en la playa, fragmentos de canoa intervenidos por ella. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Feliz durante su infancia cazando mariposas para vendérselas -sin saberlo- al marido de Clementina o haciendo clasificados por los que su madre retribuía algún dinero, odió el colegio, los profesores y el cumplimiento de horarios. Sin acercamientos significativos a las artes en esta etapa, afirma haber sido pésimo estudiante, aunque siempre supo que contaba con ciertas habilidades, por ejemplo, al trazar tablas periódicas sin regla para después venderlas a sus compañeros.

Su padre, Carlos Vicente, barranquillero radicado en Sincelejo, hijo de migrantes que podían tocar el piano y dar conciertos, escritor de cuentos infantiles, amante de la caza y la pólvora, reparador de televisores, todo el tiempo estaba haciendo algo. Fue él una de sus mayores influencias

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

en su trayectoria de formación como artista. A sugerencia de otro camino y en contra de su voluntad, Aldo elegiría la profesión de arquitecto.

Haciendo un análisis ahora ya mayor, me doy cuenta de que la cercanía con el arte es a través de mi papá. O sea, mi papá era un constructor, también fue arquitecto pero al mismo tiempo él era una persona que era totalmente recicladora. En la casa de nosotros, los closet no estaba guardada las cosas de nosotros sino que era puros elementos desde el resorte, el cartón, el cuero, las herramientas. Todas las especies habidas y por haber. Parecía como un almacén. Él tenía muchas cajas y muchos elementos. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Terminada la secundaria sin visualizarse todavía como artista, tuvo que irse engañado a estudiar a Barranquilla donde se encontraban otros dos hermanos. Quería estudiar en Bogotá, ciudad que visitaba anualmente con su familia para ver a sus primos y de la que hoy lleva una parte importante consigo manifiesta en el gusto culinario, su mundo cultural y sus maneras.

Por pura casualidad en Barranquilla vivió cerca a la Escuela de Bellas Artes. Queriendo ingresar más de una vez, aplazó sin saber por qué la decisión durante cinco años.

Me llamaba la atención el cuento de ajá, como había descubierto que en la universidad yo tenía la destreza y me iba bien en las clases de expresión y en las clases de diseño. Sobre todo porque yo tenía lo que se puede decir un trazo muy suelto y yo le hacía los ejercicios...Yo le ambientaba a todos los compañeros míos los trabajos. Yo tenía un grupo. Ellos hacían los trabajos y me dejaban todo...Por ejemplo, la parte de los árboles, la figura humana, todas estas cosas que tú le pones a la fachada y a las perspectivas yo los inventaba porque además a cada uno le creaba un estilo. Tenía una amiga que los árboles eran totalmente redondos y eran unos fantasmas. Los otros eran totalmente lineales. O sea, como para que cuando el profesor lo revisara porque tú sabes que ellos se dan cuenta que el trazo

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

es diferente entonces yo a cada uno le cree como por decirte un estilo porque la verdad eso era lo que hacía y cómo íbamos en el mismo semestre, continuábamos. O sea, en los otros semestres seguía el mismo estilo. Era comiquísimo. (Aldo, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

Las características del programa de la UAC, por entonces enfocado según él hacia la plástica y el diseño, le implicaron recibir clases de acuarela, carboncillo y otras técnicas con Marcel Lombana, Enrique Quiroga, entre otros maestros del Atlántico. No había por aquel entonces herramientas como Render, Autocad o Sketchup de las que gozan actualmente profesiones afines. Terminada la carrera de arquitectura, regresa a Sincelejo a los veintiún años. Trabajó con Arturo Hernández encargado del diseño de la Gobernación de Sucre, montó un taller de ornamentos prefabricados en concreto en el que hacía bancas, fuentes y módulos. Durante esta estancia se reencontraría con su maestra Clementina, una artista oriunda de Corozal que se convirtió en su inspiración. También recibiría clases de Floralba García, artista bumanguesa por entonces administradora del hotel La Victoria donde tenía su taller. Allí Aldo estudiaría el pastel y se motivaría en su carrera como pintor.

Entonces yo cuando conozco a Clementina ya después de venir de estudiar arquitectura y el sólo hecho de conocerla a ella y que ella me invite a su casa y que conozca la obra de ella que era una obra totalmente reciclada porque ella trabaja todo, todo, todos los elementos hechos de reciclaje. Ella me abrió un mundo. O sea, cuando yo conocí eso, me dije, esto es lo que yo quiero hacer. Ahí fue cuando empecé a hacer arte. (...) Entonces pinté, hice muchas pinturas. Y digamos, las cinco primeras pinturas que hice, inmediatamente me invitaron a una exposición en Barranquilla, en el colombo-libanes. Vendí las cinco pinturas. Alguien me las compró. Eso me motivó. Pinté otros cuadros y me los llevé para el club

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

campestre. Los vendí. Me motivé. Digamos que empecé ya como a entrar de verdad, verdad a verme como pintor de alguna manera. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Tiempo después aburrido de los bastidores y la escasez de materiales para pintar, experimentaría el poder del plástico derretido en sus primeros ensambles.

Cogía por ejemplo alambre y los amarraba con bolsas de plástico y pedazos de plástico tanto de bolsa como de por ejemplo, los recipientes de cloro y eso y les echaba gasolina. Y de pronto ¡Pra! Les tiraba un fosforo. Y dejaba que se fuera construyendo algo ahí hasta que ya no quería que siguieran les echaba agua y después los intervenía con pinturas y pigmentos naturales y como con unos polvos minerales que me conseguí. (...) Siempre desde el principio, me gustó como explorar. Yo empecé, realmente haciendo instalaciones, esto te hablo de cuando tenía como 29 años que participé en el primer salón nacional que estuve con una obra que era una instalación construida con unos elementos de hierro. En el piso iba una estructura... Una superficie de 2x3 metros llenas de agua como digamos un piso de agua con unos elementos de hierro y unas columnas de hueso porque siempre he tenido... Pienso... O sea, he disfrutado mucho las formas (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Viviendo en Bogotá, la relación con su novia de entonces Liliana, egresada del programa de artes de la Universidad de Los Andes, le conduciría a distintas personas y escenarios. Entre esos al encuentro con el artista Álvaro Diego Gómez -al que considera su amigo- y a su participación en la primera catedra internacional de arte con el Maestro y crítico cubano Gerardo Mosquera organizada por la Biblioteca Luis Ángel Arango. Allí conocería a otros artistas hoy muy reconocidos como Andrea Echeverry, Sergio Espinela y Antonina Canal.

Durante aquel tiempo, José Luis Quessep, coterráneo y amigo residente en la capital, fue su mentor. Junto a él recorrería el mundo artístico y cultural bogotano: exposiciones, galerías y fiestas

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

privadas. Hoy extraña un poco ese mundo, mundo que valora por encima de lo social y que Sincelejo no le ofrece.

En los años noventa buscando facilidades se vino a Sincelejo. Acompañando a Santiago Herazo Cure, un personaje insigne del departamento oriundo de San Luis de Sincé, participaría ad honorem en los Encuentros de Facultades de Artes que por entonces éste organizaba y que tenían lugar en la ciudad. Gracias a esta experiencia se fortalecería sus relaciones sociales, su conocimiento sobre laboratorios de investigación-creación y la gestión cultural. En esta década organizaría un salón de artistas en la Caja de Compensación Familiar de Sucre –Comfasucre-, una exposición en la entonces casa cultural, trabajaría como coordinador de los laboratorios de investigación-creación en Sucre y participaría en espacios formativos de la Biblioteca del Banco de la Republica con sede en Sincelejo.

Bueno digamos que empezamos en la línea de los salones y eso se va acrecentando cuando aparece Santiago Herazo Cure cuando empezamos a hacer los laboratorios de investigación creación aquí en Sincelejo. Tuvimos la oportunidad de que vinieran Maestros como el Maestro Antonio Caro, Johana Calle, artistas contemporáneos de vanguardia. Total. Los que estaban mandando la parada en Colombia (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Yo también en una época cuando yo pasé para el primer salón que me eligieron que participé primero en el regional y después me eligieron, hicimos el regional en Barranquilla en Comfamiliar y me eligieron para el salón nacional. Antes de ir al salón nacional yo organicé una exposición con los tres artistas que habían seleccionado de Sucre. Que eran, una holandesa que vivía en tolú que se llama Maryolet Walkman, José Luis Quessep y yo. Entonces el espacio que inauguramos fue frente donde quedan las villas del centro que era

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

la casa de la cultura. Entonces hicimos una exposición que yo recuerdo muchísimo y que fue prácticamente que yo hice la curaduría, los montajes y todo porque yo fui quien organicé todo. Desde la tarjeta, el concepto y todo. (Aldo, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

Aldo cree que pospuso la profesionalización en artes por una simple razón: La rumba. Aunque no es que se arrepienta de ello. Destaca su acercamiento a otros agentes y espacios del campo artístico. Su amistad con el maestro Moisés Paternina (QEPD), la asistencia a seminarios y talleres de metalurgia, soldadura o carpintería como prueba de sus exploraciones. En algún momento estuvo a punto de irse a estudiar restauración a Italia pero la falta de recursos económicos se lo impidió.

Relacionado a la experiencia de enseñar, esta ha puesto a prueba su carácter y su paciencia descubriendo la tranquilidad con el paso de los años. Su primer trabajo como docente de espacios arquitectónicos en EAFIT fue ya hace más de veinte años pero duró muy poco. Allí enseñó expresión, escenografía y paisajismo, cosas que le gustaban. Sorprendido gratamente de su paso por la Escuela de Bellas Artes los últimos siete años, le hubiese gustado conocer otras pedagogías pero afirma que no las ha echado de menos. Se regocija en el diseño de ejercicios para sus cursos que es lo que verdaderamente disfruta en su papel de formador.

Debido a las insuficiencias en los escenarios para las artes en el municipio, trabaja actualmente paralelo a sus clases en la Escuela Politécnica de Artes y Ciencias de Sucre y los talleres que coordina, en el Museo del Encuentro, un espacio en etapa avanzada de construcción donde espera aportar a la ciudad lo que, según él, le hace falta: arte participativo dirigido principalmente a vecinos, comunidades e instituciones escolares. Con cautela se refiere al ambiente artístico local poniendo su énfasis en la importancia de los jóvenes y de las cosas que el territorio tiene por contar. Entre sus sueños por cumplir se cuentan la realización de obras en gran tamaño,

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

las fundiciones en bronce, el estudio profesional de la restauración de monumentos, la exploración del arte sonoro y técnicas como el mapping.

Mientras realizo las entrevistas Aldo se pliega, asume la forma del espacio de su hamaca o

su sofá. A sus sesenta años mientras cuida a su madre en avanzado estado de senectud, él parece todavía muy jovial. Deja a un lado el pánico escénico para compartir conmigo fragmentos de su curso vital. Mucha agua ha corrido ya sobre sus puentes. Al marcharme, frente a la logia sol de sabanas N° 56 queda nuevamente en silencio su casa-taller de la Ford.



Imagen 2 y 3

Patio y fachada de la casa – taller Hollmann



Fuente: Imágenes propia

5.1.3 Li Támara: Una imagen incompleta

Figura 4

Trayectoria de Li Támara

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

La mujercita, la niña de la casa, nació en Sincelejo hace más de cuatro décadas.

Primera hija del matrimonio entre un ingeniero civil y una abogada, es publicista de profesión egresada de la Universidad Jorge Tadeo Lozano con sede en Bogotá.

Escarbando en su infancia, recuerda la primera experiencia transformando la materia.

Mi imagen genealógica⁷ es un momento en el que yo tenía siete años de edad y estaba en Cartagena con mis papás y a mí me habían dejado en el carro. Y lo único que tenía para jugar eran unas servilletas. Y de esas servilletas hice unas joyas. Unos anillos y unos aretes y unas cosas. Y cuando yo recordé esa imagen me di cuenta de que no tanto era tanto la relación del hecho de ser artista sino que mis manos podían convertir cualquier cosa en algo diferente. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Fuente: Elaboración propia.

⁷ Este término lo aprendió recientemente en su proceso de profesionalización como Maestra en artes. Señalaría el descubrimiento-nacimiento como artista en una trayectoria.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Sin acercamientos contundentes a las artes en la escuela primaria, sus padres para quienes nunca fue un tabú el ser artista, incentivaron esa parte viendo películas alquiladas o inscribiéndola junto con sus hermanos a talleres creativos extra-escolares.

Mis papás los sábados nos llevaban a unos talleres creativos que dictaba un grupo de señoras acá en el Panamericano. Entonces dentro de esos procesos, talleres creativos, lo que hacíamos era como hacer escultura, sábados, pintura, danza, teatro. O sea, como que todas las líneas artísticas las experimentábamos. Y jugar. Yo iba con mis hermanos porque a todos nos llevaban. Y eso era lo que hacíamos los sábados. O sea, era como la línea de arte que teníamos porque en la escuela, en el colegio no teníamos. No existía.
(Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

En secundaria, la música y la lectura, pasiones de sus padres, habían acompañado su crecimiento. Recibiría clases de piano y guitarra, leería textos de Edgar Allan Poe. Además experimentaría el gusto por la moda, herencia de su abuela con quien en complicidad absoluta copiaba diseños en un importante almacén de la ciudad. La influencia del cine, el acercamiento a cámaras fotográficas a las que tuvo acceso desde niña, le condujeron a experimentar con adaptaciones.

Después, ya en el colegio ya la incluyeron como en el bachillerato –la educación artística- y recuerdo que yo me fui más como por la parte cinematográfica. Yo en el colegio hice una adaptación cinematográfica de La María. Hice la adaptación de un libro que se llama Aventuras de un niño de la calle en el que actué y dirigí. Y también hice una obra de teatro de Crónica de una muerte anunciada que aparte estuvo de gira en los colegios en Sincelejo.
(Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Finalizó el bachillerato en el Colegio Las Mercedes a los dieciséis años. Reconociendo su parte creativa, las monjas le hablan a cerca del Diseño gráfico. En sus palabras, echada del territorio por voluntad de su padre que nunca la imaginó estudiando profesionalmente en la costa, se presenta a la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín y no pasa el examen de admisión. La falta de destrezas para el dibujo- enemigo hasta la actualidad- cerraría esa opción. Intentaría con la Ingeniería Química en Bogotá pero no fue totalmente de su agrado. Allí estaría dos semestres hasta conocer la Filosofía.

Permisivos con las búsquedas por su lugar en el mundo laboral, durante la carrera de Filosofía de la Universidad Santo Tomás, le informó a sus padres que la Lingüística era lo suyo. Esperaría un año en la carrera ofertada por la Universidad Distrital hasta cumplir su obsesión por entonces: ingresar a la Universidad Nacional de Colombia. A mitad de su anhelada carrera, los consumos inconscientes de estupefacientes la conducirían por caminos que nunca sospechó que transitaría.

En la Nacional hice cuatro semestres de lingüística y literatura y estaba ya en proceso de investigación. Porque en la lingüística en la nacional son 8 semestre que son de base donde lees a Ferdinand de Saussure y Chomsky hasta que te sabe a cacho. Pero súper chévere porque además fue como...Realmente fue como maravilloso para mí. Yo siento en la vida que uno nunca pierde el tiempo en nada. Sabes. Creo que todo lo que tú aprendes en la vida, en algún momento te sirve. ¿Si? O sea, uno cree que no pero a veces todo lo que diste en el colegio de la célula, del no que sé que, de toa' esa vaina, matemáticas, eso alguna vaina hace en la cabeza y te cambia la visión de vida, eso sí estoy clarísima. Y cuando empiezo a hacer ya lingüística que ya estaba como a cuatro semestres, a dos años de graduarme. Me volví mierda. Me puse a consumir

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

drogas. Y me volví mierda. Es que no me encontraba. Era como una cosa que no me encontraba. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Por aquellos días, la creación aniquilada en el extravío de sí misma, no vio ninguna posibilidad. La experiencia del límite inducida por tóxicas sustancias con tan sólo diecinueve años, ponía a prueba todas sus fuerzas. Acompañada en un proceso de reconquista de su proyecto de vida, descubriría gracias a su terapeuta que la publicidad en esencia consistía en observar a la gente para luego vender y eso de verdad le gustaba. El programa de estudios de la Universidad Jorge Tadeo logró convencerla y allí se graduó.

Mientras cursaba el sexto semestre de Publicidad, las palabras de un profesor al que le presentaría un trabajo, le harían dudar otra vez de su elección profesional: “Li, tú no eres publicista, eres artista plástica”. No podía cambiarse de nuevo y entonces decide como infiltrada asistir a las clases del programa de artes.

Entonces empecé a ir a la facultad de bellas artes y a hablar con los profesores en el primer momento del semestre. A mirar cual era el pensum. Cuales materias estaban dictando entonces yo vi historia del arte, yo vi performance, vi grabado, serigrafía, fotografía, todo como asistente. Y empecé ya a explorar más mi parte artística. Yo me gradué de la Tadeo creo que teniendo 25 años, 26 creo. No sé. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

A su egreso del programa de publicidad, trabajó diez años en producción audiovisual -otra de sus grandes pasiones-. La actividad permanente y la obligatoria organización que caracterizan este campo acompañaron bien sus cualidades. En 2012 regresaría a Sincelejo en estado de embarazo, criando y creando al mismo tiempo.

Y después de allí que salgo de RCN porque ya estaba aburridísima porque también es súper agotador. Era como que yo salía de trabajar...Yo entraba a

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

rodar capítulos de novela a las 4 y media de la mañana y salía a las 12 de la noche. Y dormía tres horas, cuatro horas, no sé cuánto y salía otra vez y duraba uno o dos meses en ese son. Descansaba un mes en el que no hacía absolutamente nada sino pedir domicilios porque no hacía nada, nada. Y de ahí me pasé al diseño gráfico. Empecé a trabajar como diseñadora para unas agencias pequeñas. Después me contrataron en una empresa como diseñadora gráfica, después me contrataron en un hospital como diseñadora gráfica. Y ya después tuve un último trabajo que fue el que más traumático me pasó con el diseño que lo dejé. O sea después de ahí... De verdad que me cuesta un montón. Yo hago cosas en diseño pero yo en ese momento era súper apasionada por ejemplo con imagen corporativa. Estaba especializándome en logos para empresas y estas cosas. Alcance a hacer muchos logos para muchas empresas en Bogotá pero tuve un trabajo de mierda con un jefe de mierda que todo el tiempo me hacía llorar porque no le gustaba nunca lo que yo hacía. Y cuando llegué un día, me dijeron, ya no trabajas más acá. Curiosamente, estaba en embarazo y decido venirme para Sincelejo. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Con el paso de los años, dictando talleres afines al cine y la fotografía gracias a su amiga y gestora cultural Tania Blanco, asistiendo a los procesos formativos del Ministerio de Cultura o participando en el programa de estímulos del Fondo Mixto para la Cultura y las Artes de Sucre, Li se ha hecho un lugar en el campo artístico del municipio, otorgándole a su obra y su ejercicio educativo mayor reconocimiento.

En la actualidad es profesora del Politécnico de Artes y Ciencias de Sucre donde enseña Historia del arte al tiempo que se profesionaliza como Maestra en Artes a través de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

una beca-convenio que distintas entidades departamentales han suscrito con la Universidad Antonio Nariño.

Digamos que esas dinámicas dentro de lo social hacen que esa profesionalización tenga un peso dentro de los procesos, no sé, dentro de las convocatorias, cosas a las que yo le apunto. Ya por ejemplo a esta edad, porque eso por ejemplo lo pensé a los 20 años, ya en esta edad como te digo o sea, yo siento que sí me cambió como la forma de pensar y mi forma de sustentar y mi forma de... Yo creo que ha sido más como la... Es como si me hubiera creído el cuento. Es como si antes estaba haciendo arte e igual lo hacía con ese mismo sentimiento de sacar cosas de mí y de hacer como una catarsis, como decir esto es lo que quiero expresar, esto es lo que quiero hacer pero después de que estoy ya haciendo la profesionalización ya siento que hago... Que estoy haciendo arte no para cambiarle la vida a nadie. Pero sí tiene un peso dentro del territorio y dentro de la memoria. Ya me doy cuenta de que hay cosas que toco o temas que toco que pueden tener una relación con personas o que pueden llegar a más personas. Sin olvidar esa parte visceral de mi creación. Esa parte de decir voy a hacer esto porque es lo que me nace. (Li, comunicación personal, 11 de julio de 2024)

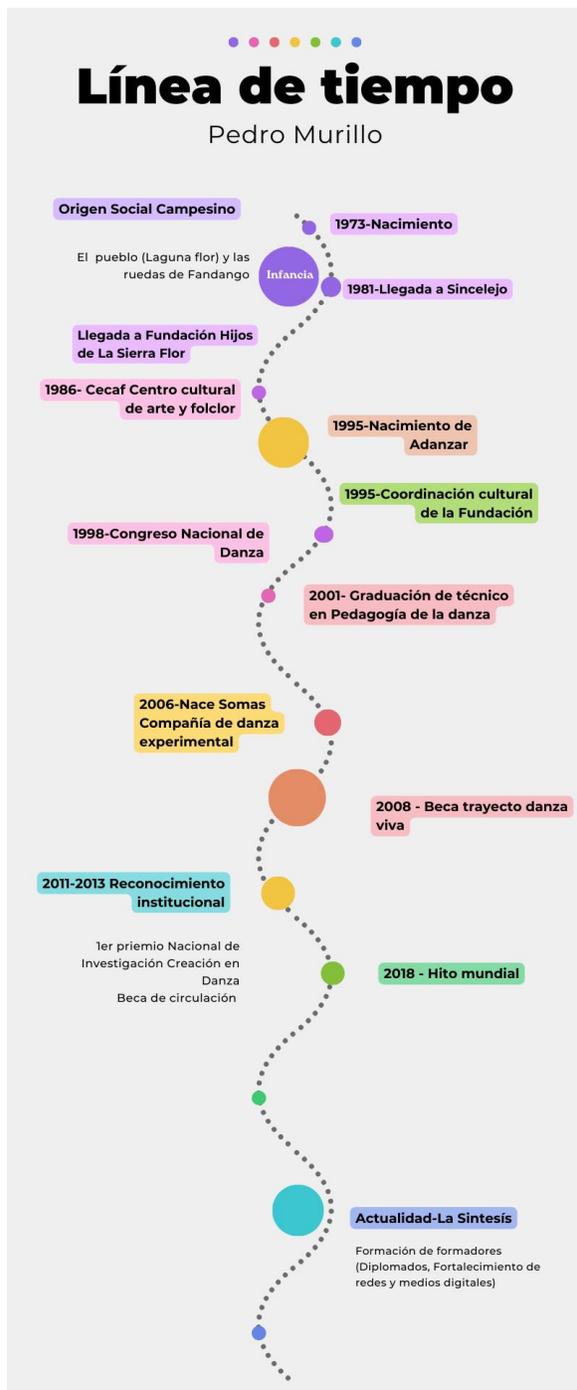
Imagen 4

Exposición de fotografía Montes de María



Fuente: Li Támara, 2018. Tomado de Facebook.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION



5.1.4 Pedro Murillo: Revelarse en movimiento

Figura 5

Trayectoria de Pedro Murillo

Oriundo de Laguna Flor, un corregimiento de Sincelejo, el profe Pedro nació hace 51 años. Hasta que tuvo ocho, vivió en el ambiente típico de los asentamientos rurales a las afueras de la urbe.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

De profunda estirpe campesina, su familia llegaría al barrio El Pinar en una de las tantas oleadas de ocupaciones informales que aún hoy reconfigurarían el paisaje de la ciudad.

Artista escénico, Técnico en pedagogía de la danza, Educador artístico, Licenciado en Danza, Especialista en Investigación aplicada a la educación, Magister en Educación e interculturalidad, Candidato a doctor en Artes y Humanidades, entre otros, son sus numerosos títulos, reflejos de una vida consagrada al estudio formal y no formal de las artes- principalmente la danza- y su enseñanza.

Fuente: Elaboración propia.

En sus recuerdos de infancia, todavía reposan los fandangos y las casetas de su pueblo. Involucrándose temerariamente más de una vez en ellos, despertaría así su gusto por el movimiento corporal avivado por los sonidos.

A los diez años aparecería en su vida la Fundación Hijos de la Sierra Flor, gracias a la cual se forjaría un proyecto de futuro sólido a través de distintas experiencias ligadas al arte y al trabajo comunitario.

Pero solo cuando vengo a Sincelejo y yo me encuentro con la Fundación HDLSF⁸ cuya directora vivía patio con patio con mi casa. Yo empiezo a interesarme por el tema [¿Qué edad tenías?] Yo tenía diez años. Seguramente tenía diez años en ese momento y diagonal a mi casa había un preescolar de la fundación HDLSF. La fundación tenía en seis sectores de la ciudad unos hogares infantiles. En ese entonces se llamaban escuelas de banco. Porque toda esta zona, gran parte de Camilo Torres, Pablo Sexto, fue una zona de invasión. El aeropuerto de Sincelejo quedaba en toda esta zona. Y la fundación HDLSF creada en 1980 permitió impulsar unos programas

⁸ Fundación Hijos de la Sierra Flor de ahora en adelante.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

educativos y culturales a través del tiempo. Y una de esas tareas las hizo con algunas comunidades como en el barrio El Pinar donde la fundación se alió con una familia para crear en el patio, en un quiosco de palma, crear una escuelita de baile. Los niños llevaban su silla y ahí se les dictaban clases con jóvenes voluntarios que los atendían porque no había escuelas. Yo veía allí a los niños entrenando, bailando, con unos líderes que de pronto no eran expertos en danza pero que los instruían, los orientaban y a mí... Yo escuchaba la música y eso me llamaba la atención y yo iba y me asomaba. Como era fácil entrar, a mí me fueron permitiendo entrar. Yo me metía a observar inicialmente. Hasta que un día la directora que era vecina, me invitó a ir a la Fundación un 31 de mayo de 1986. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

Respaldada por los valores de las misiones franciscanas, la fundación se convertiría hasta el día de hoy en su segundo hogar. Allí conjuraría su deseo de pertenencia con la exploración de habilidades y destrezas en diferentes escenarios.

A los 11 años ya yo estaba en infantil. A los 12 años ya yo estaba en un grupo grande. Entonces todas estas cosas se volvieron interesantes, se volvieron importantes y creo que eso le fue dando valor. Me fui ganando espacios y me fueron dando oportunidades de liderazgo. Yo fui un niño líder porque la fundación me enseñó a ser líder. Y me fue abriendo puertas a que fuera líder. Yo creo que eso fue clave y crecí rápido. A los 13 ya yo estaba en el grupo grande porque era un chico muy desarrollado y tenía estatura grande. Entonces pasé al grupo rápido. Entonces codearme con los grandes y con esa gente, con los otros más grandes, me abrió muchas puertas. Y esto de lo comunitario, la fundación me gustó mucho porque la fundación hacía la semana cultural en las comunidades. Se rotaba cada noche en un barrio distinto en nuestra

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

semana cultural. Eran ocho días de corrido con desfiles, con disfraces, visitando las comunidades, con varas de premio, con jornadas recreativas. Y en las noches, eran las noches culturales. Íbamos a presentarnos a los barrios. Entonces creo que todo ese espíritu de lo comunitario liderado por los franciscanos que trabajaban desde una nueva pedagogía de la liberación de Freire, trabajaban con la teología de la liberación. Digamos, nos preparaba también el terreno a nosotros para entender que el arte no solamente era un arte por el arte sino que tenía también un fin preventivo, un fin formativo para la vida. De ayudar a edificar un proyecto de vida. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

Con fuertes conflictos de orden existencial, asociados principalmente a la sexualidad, pensando qué sería de su vida, terminó el bachillerato en el colegio Antonio Lenis, enclave histórico de las luchas estudiantiles de la región del que heredaría parte de su sentido crítico. Por entonces, acompañando al mismo tiempo los procesos de la fundación como beneficiario, le ofrecerían trabajo, primero como celador y después como maestro. Poco a poco escalaría debido a su grado de compromiso y cualidades que fue ganando velozmente en la práctica. Crecería académica y personalmente junto a sus miembros, llegándose a convertir en director cultural a los veinticinco años.

A falta de un pregrado en danza en el municipio, su primera opción de profesionalización sería el Tecnólogo en Producción Agropecuaria ofertado por la Universidad de Sucre. Demoraría allí un semestre, tiempo suficiente para comprobar que no era su destino. Después, con una beca en la que sólo pagaba el material educativo, haría siete semestres de Filosofía a distancia pues en secundaria había sido apasionado a las humanidades. No terminaría la carrera, llegaría por entonces a su vida una oportunidad

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

laboral con el Plan Colombia que no desaprovechó. Cuando intentó retomar la filosofía, lamentablemente ya habían cerrado el programa.

Después fue que decidí ya estudiar Artística [¿Por qué?] Porque yo necesitaba, andaba buscando...Inicialmente encontré filosofía y letras porque tenía que ver con la literatura, tenía que ver mucho con la filosofía que me gustaba, las humanidades y eso me encantó. Y eso me ayudó muchísimo a querer ser más. Y además la universidad tenía muy buenos textos. De los mejores textos de educación a distancia los tenía esa Universidad. Un material muy formativo. Y la idea de estudiar Artística era porque yo la andaba buscando y no la había. Entonces, la Universidad de Pamplona abrió artística, a distancia, en la Normal Superior de Sincelejo. Los sábados. Trabajábamos con módulos. Eran tutorías. Y nosotros, un combito de la fundación HDLSF, acompañado de otros compañeros, decidimos motivarnos y vamos a entrar, nos motivamos cuatro a estudiar de la fundación, nos metimos los cuatro y terminamos juntos los cuatro en el año 2002. En 2002 nos graduamos en artística. Fue muy importante. [¿Cómo licenciado?] Licenciados en Educación básica con énfasis en Educación Artística. Entonces fíjate que todo eso nos ayuda a tener un aval. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

Sin abandonar la fundación ni su práctica artística, ni siquiera en los peores momentos, Pedro trabajó, entre muchas otras cosas, levantando información diagnóstica para las Redes de Desarrollo y Paz de Sucre y Magdalena, como profesor de la Corporación Universitaria del Caribe –CECAR, como asesor para el Ministerio de Cultura, como secretario de cultura municipal y consejero de cultura departamental, lo que le permitió aprender, sobretodo conocer profundamente el territorio y sus necesidades en el área:

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Y de ahí estado, aparte de lo académico con CECAR, acompañando al ministerio de la Cultura con Danza Viva como consultor yendo a regiones a visitar las escuelas de danza que ha dotado el ministerio en las regiones, capacitando a formadores, en diplomados virtuales y presenciales. Capacitando gente, alrededor de quince años con el ministerio de la cultura en eso de Danza Viva. Todavía tengo vínculos con el ministerio que me llaman para procesos específicos. Y empujando todo lo que tenga que ver con proyectos desde la Asociación de danzantes de Sucre también que fue un hijo que nació en la fundación en el año 95. Ya cumplimos 30 años este año. Ya ADANZAR ha tenido toda una dinámica y yo he durado mucho tiempo. Ahora estoy como asesor voluntario. Tiene su propia directiva, tiene su gente que hemos ido formándola, preparándola para que sean ellos los que empujen y uno está más como desde afuera apoyándolos. ADANZAR sigue como una apuesta con la muestra internacional de danzas que se hace todos los años. Acá vienen países, a visitarnos, ciudades, parejas, grupos. Han venido más de 26 países a Sincelejo. La hacemos todos los años, este año es en agosto. También hacemos el día internacional de la danza que ya lleva más de diez años. En este momento lo hace Mundo de Sueños que es un grupo, que es un grupo que se creó dentro de la fundación que ya tiene personería jurídica. Lideran ese proceso. Se lo entregamos a ellos, lidérenlo ustedes también. Entonces gran parte, digamos de lo que ha sido mi trasegar por el mundo de la danza ha estado ligado a crear, a generar espacios, generar oportunidades, a ir sembrando semillas, a que nazcan grupos que se lideren ellos en un tiempo. Un tiempo lo acompañamos, un tiempo lo soltamos. Y hoy muchas escuelas que han pasado por la fundación, muchos grupos que han pasado por la fundación y yo creo que eso ha sido digamos el aporte esencial mío. Yo he vivido del arte. Yo puedo asegurar que con

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

toda fe que gracias al arte he construido un proyecto de vida sólido. Que ha habido momentos de vacíos económicos pero también la profesionalización, la preparación ya también...Entender que me tengo que preparar para poder entrar a un campo laboral que me permita estar acá. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

Estudiando, bailando y trabajando al mismo tiempo, el profe mantuvo vivos los valores franciscanos en cada nuevo proyecto que emprendió individual y colectivamente. Produciendo obras contemporáneas con fines didácticos, formándose con otras iniciativas, liderando grupos y festivales hoy institucionalizados o haciendo procesos de escuela, se posicionó en un lugar importante de la historia de la danza departamental. A pesar de ser muchos los reconocimientos en su trayectoria, prefiere no hacer alarde de ellos.

Entonces fíjate que el tema de la danza ha estado ligado a lo escénico. Yo creo que no duré tanto bailando, como bailarín me he dedicado más a la gestión, a la docencia porque lo amerita el proceso. Tiene que haber alguien que este jalonando pero... O te dedicas a jalonar los recursos, o te dedicas a formar o te dedicas a educar, o te dedicas... Entonces en estos últimos años nos hemos dedicados a esa labor. A formar gente. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

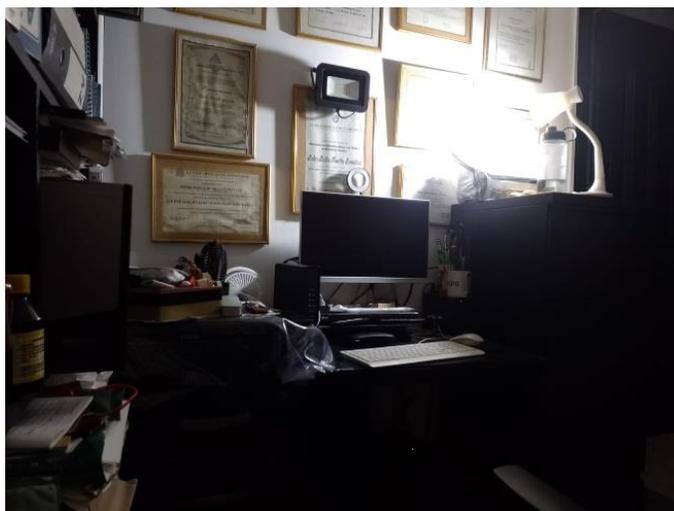
Actualmente en la que considera la mejor etapa de su vida -la síntesis- comparte reflexiones personales diariamente en redes sociales bajo el seudónimo *Almaluz*. Allí plasma su sabiduría y ejercita su don de servicio. Convencido, afirma que la danza y las artes en general, le ayudaron a encontrar el ser que lo habitaba, a aceptarse y aceptar a los demás. Gracias a ellas ha viajado por cantidad de lugares, ha conocido a muchísimas personas y ha hecho un aporte significativo a la gente y a la ciudad que nunca quiso dejar.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

De mirada un poco esquiva, enamorado, disfruta hoy de la naturaleza en todas sus formas. También de la fotografía, registro de su paso por la tierra y su contacto con otros seres. Próximamente publicará su segundo libro, titulado *Huellas de la danza sucreña* en el que trabaja con ahínco. Imposible de resumir, su historia es también la historia de la Fundación Hijos de la Sierra Flor, una raíz que se ha multiplicado y fortalecido en contra de avatares inimaginables en sus cuarenta y cinco años de existencia.

Imagen 5

Estudio personal de Pedro Murillo.



Fuente: Imagen propia.

5.2 Convertirse en artista formador: Crear y crear en medio de prácticas educativas

Esta sección ilustra algunas características de las representaciones sociales del arte, el artista y la enseñanza artística adquiridas o reafirmadas en las prácticas educativas de los artistas formadores. Incluye no solo sus experiencias formales ligadas al sistema educativo oficial o al trabajo cultural económicamente remunerado si no también aquellas cuyo impacto en las trayectorias han traspasado éstos límites.

Llegar a ser artista formador se presenta aquí como el resultado de distintos procedimientos donde lo social y lo personal se funden a veces en una misma dimensión para recordarnos su interdependencia. Encontraremos así: 1) Alusiones al paso por diferentes instituciones que dan soporte a los recorridos de formación en una u otra vertiente; 2) Definiciones y sentidos atribuidos al arte y al ser artista en los procesos de creación auto dirigidos; y 3) Experiencias que relacionan espacios, saberes y referentes de formación con la enseñanza del arte, en los que educar a otros en un aula, un taller o en un ámbito menos formal como son los laboratorios de investigación-creación, por ejemplo, se instala más allá de la pretensión por el dominio inequívoco de ciertas habilidades técnicas y manuales como finalidad.

5.2.1 Experiencias regladas de educación artística

Distintas en las trayectorias de cada participante, las experiencias referidas al aprendizaje del arte en los niveles formales del sistema educativo colombiano, encuentran

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

según su naturaleza y alcance en él, algunos reparos especialmente para el caso de la primaria y el bachillerato, lo que permite reafirmar el carácter históricamente subsidiario de esta área en las instituciones educativas públicas y privadas.

El arte ha sido en la educación colombiana como un relleno, no es como primordial.

Actualmente digo que el sistema educativo ha matado muchos artistas en Colombia y más que todo en Sincelejo que vivo aquí y me doy cuenta que por el colegio no aprendí a ser artista sino cuando dan los pinitos por ahí que era la profesora de religión la que daba estética y no era una un artista como tal los maestros en arte que dieran artística. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Referidas superficialmente en los relatos, dejan ver también la resistencia temprana de los artistas formadores a los esquemas y valores de la educación tradicional. En el caso de Aldo, nunca le importó el colegio. Li, tuvo que esperar hasta el bachillerato para recibir algunas pinceladas y para Pedro:

No era igual [refiriéndose a la educación artística en la secundaria] solamente dábamos música. Era una materia que era muy repetitiva, no te formaba en música realmente. Te enseñaban los signos mecánicamente. Te daban una teoría que otra y ya pero no te enseñaban solfeo y cosas a profundidad, prácticas. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

En otra orilla se ubicará el tránsito por estudios superiores, no estrictamente relacionados con el arte o su enseñanza pero sí afines al primero como la arquitectura o la publicidad. Pese a las críticas y la desconfianza, éstos procesos fueron mejor valorados que la experiencia escolar.

A Naider, por ejemplo, el tecnólogo en Artes plásticas de la Escuela de Bellas Artes de Sucre, a pesar de su academicismo, le permitiría construir carácter, ver el mundo desde su

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

perspectiva e intentar comérselo. Aprendería caligrafía, historia del arte occidental, escultura, perspectiva, entre otras cosas; ganaría amistades, y establecería relaciones con maestros como Moisés Paternina, figura de gran importancia –no por casualidad- en todas las trayectorias. En Aldo, los talleres recibidos en el marco de su formación como arquitecto, sentaron las bases de un modo de ver el mundo que lo acompaña siempre. En Li, el indudable experimentar con teorías y herramientas publicitarias finalmente darían sentido a parte de sus búsquedas.

Ad portas de profesionalizarse casi veinte años después como Maestros en artes, más como serendipia que por buscarlo, en Naider y Li el camino no ha sido precisamente el esperado ni el de esperarse. Lo mismo para Aldo que después de egresar de su pregrado renunciará de algún modo a la profesionalización como artista hasta hoy.

Por otro lado, la experiencia de Pedro Murillo, ligada más a la gestión cultural y la enseñanza que a la creación en la danza, será la excepción a cierta rebeldía contra la academia y los estudios post-graduales que acabo de ilustrar. Su pasión por el mundo de las ideas, le llevó a entender rápidamente que la profesionalización traducida en títulos era importante para entrar al campo y permanecer en Sincelejo. Muestra de ello es que nunca se fue, estudiando becado la mayoría de las veces, con metodologías híbridas o a distancia e insistiendo en un cada nivel –desde el técnico hasta el de doctor- de una pedregosa pero satisfactoria carrera por el conocimiento reglado.

Volviendo sobre los procesos artísticos en la educación básica y media, los recorridos de los participantes atestiguan también que la educación artística ha sido “como un Frankenstein, una mezcla extraña, en ocasiones absurda, de postulados, teorías, escuelas de arte, orientaciones y modos de presentar el saber” (Rodríguez, 2011. p.6) producto –entre

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

otras cosas- a la dispersión de sus conceptos, las condiciones materiales de las instituciones y las apuestas curriculares adoptadas con el paso del tiempo.

Ante la imposibilidad de determinar con exactitud matemática los efectos sobre las trayectorias de escasas experiencias de formación artística en la etapa escolar, cabe resaltar que es precisamente allí donde se revelan y fortalecen como brotes pequeños a pesar de las taras del sistema, algunas habilidades relacionadas con prácticas específicas -dibujo, por ejemplo- o con indicadores que son valorados de la educación artística como parte de la formación integral: pensamiento crítico, trabajo en equipo, creatividad, liderazgo, entre otros.

Finalmente, las historias de vida nos posibilitan entender en una lógica de acercamiento íntimo a estas experiencias que los marcos reglados -especialmente proyectados en la educación superior- no siempre adquieren la forma apacible con la que se presenta en los programas de estudio y sus perfiles de egreso. Se destaca que si bien sirven de soporte a las actividades dentro del campo, no constituyen en medida alguna garantía de una existencia en favor de sus presupuestos y “beneficios” que a la postre terminan convertidos en impedimentos a la libre creación mediante distintas operaciones.

5.2.2 Procesos de creación: Ser artista

“Crear, es resistir a lo que pretende controlar nuestras vidas”

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Guilles Deleuze

Aunque como extensión del influjo institucional y casi siempre ubicados más por fuera que por dentro del marco reglado, en cada artista formador, “el arte logra dar cabida a procesos de creación para auto-afirmarse como foco existencial, como máquina auto-poiética” (Guattari, 1993 citado en Jaramillo, 2020, p. 23).

En consecuencia, la *producción de sentido* (Damelio, 2012) que persiguen las actividades involucradas en los procesos de creación artística, brota de la urgencia del artista por comunicar una idea no siempre a través de una serie predefinida de pasos y lenguajes.

Li: Porque yo siento que las ideas a mi vida no llegan a la cabeza como en el mundo de las ideas de Platón. A mí las ideas me llegan al estómago. Cuando yo siento ese susto de esa idea que digo: “¡ufff. Jueputa!” Yo digo, esta es. Vete por aquí. Como cuando uno está enamorado y va a ver a la persona y siente un susto así, como que una cosa...Una palpitación, como una vaina, una palpitación, pero todo es como un vacío acá en el estómago (...) Entonces tengo esas ideas creativas que surgen. Que no están claras si quiera dentro de la plástica, sabes. Yo no te puedo decir, vamos a hacer una obra y va a ser fotografía... y va a ser no sé qué. No, no. Las ideas no surgen así. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Capaz de ser rastreada históricamente ligada al desarrollo y la ampliación de la conciencia humana,

Esta necesidad vital es el motor de la creación; de ella surgen la motivación y la voluntad que dará la fuerza para iniciar una obra, adentrarse al tema que se quiere transmitir y buscar la mejor forma de expresarlo. Esta necesidad es a su vez motivada por la inquietud de querer transmitir una idea que no se ha hecho todavía consciente en la sociedad que se vive. Tanto el tema como la manera personal del artista de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

representarlo le darán la originalidad, ya que representa sus ideas y las muestra, las hace visibles a una sociedad que ya no reflexiona ante sucesos de su entorno (Torres, 2002, p.10).

No obstante, además de implicar una ruptura con obstáculos de conocimiento que permiten pensar y construir la realidad, estos procesos involucran también un fuerte condicionamiento de las instituciones sobre el psiquismo del sujeto y sus posibles desarrollos. De modo que en medio de estas contradicciones, conscientes o inconscientes, llenas de una gama variable de sentimientos y emociones, se jugarán lo sensorial y lo racional, las cargas de relaciones sociales que porta quien crea, construyéndose a sí mismo al tiempo que construye el objeto de conocimiento (Pansza, 1986).

Únicos en cada participante y sin la pretensión de reducirlos, los procesos de creación son susceptibles de ser considerados según Nogúe (2020) en tres direcciones: 1) la investigación procesual referida a los procesos programáticos, técnicos y materiales, 2) la investigación contextual enmarcada en la circunstancia relativa al contexto de los lenguajes artísticos, sus voluntades comunicativas y los ámbitos donde se aplican, y 3) la investigación personal como medio de identificación de singularidades en la experiencia artística.

En nuestro objetivo de identificar definiciones y sentidos atribuidos al arte y al artista que orbitan alrededor de las prácticas educativas de los artistas formadores en el municipio de Sincelejo, nos aproximaremos -tomando como referencia algunas claves de las direcciones anteriormente señaladas- a fases evolutivas de sus procesos de creación que pueden incluir: El descubrimiento del problema, la preparación, la frustración, la incubación, la iluminación, la verificación, y los resultados (Torres, 2002, p.15).

Descubrir el mundo como artista, además de sensibilidad, conlleva a tomar riesgos permanentes para ampliar el horizonte de lo conocido. Antes, se tendrá que vencer el miedo,

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

miedo a sí mismo y a los demás, miedo que según el profe Naider ha sido enseñado por la gente: “(...) Todo el mundo es artista en el baño. Cuando nadie te ve. Porque la gente te enseñó a tener miedo”. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Aldo: Digamos que eso lo empecé a soltar y empecé a darme cuenta y a perder ese miedo hasta que me di cuenta que hablar de mí y hablar de arte, del arte que yo hago, es como hablar y decir lo que yo quiera. Entonces ya como que digamos que fui perdiendo el miedo por eso porque tú me podías preguntar una cosa y yo respondía lo que a mí me daba la gana. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

En este orden de ideas, superado ese primer monstruo, la índole inacabada del hombre y la mujer, sus realidades y representaciones, supondrán a toda hora la búsqueda constante de caminos que estimulen al genio a la producción de nuevas obras. Aldo, Li y Pedro lo expresan así:

Aldo: Nunca pensando en hacer cosas bonitas para decorar ni para rellenar espacios. Nunca jamás he tenido eso en la mente. Siempre ha sido un espacio donde me ha servido un ejercicio exploratorio (...) En una época trabajaba mucho con eso de los líquenes y con todos estos elementos que realmente...Fíjate que han sido como muy exploratorio, como muy íntimo realmente y que de pronto no han sido los elementos con que me han conocido exponiendo. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024) (...) Siento que uno como artista nunca termina de estudiar y que esto es como algo que a ti se te va presentado y tú vas explorando y tienes que ser bastante inquieto. (Aldo, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

Li: (...) Yo necesito estar en constante creación porque si no me aburro y me deprimó. Entonces si yo no tengo la máquina andando, la maquina se chispotea. Entonces, yo

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

necesito ese proceso de estar todo el tiempo imaginando cosas, de estar produciendo cosas (Entrevista Li sesión 2) (...) Bueno mira, sabes que yo siento, que yo me siento profesionalmente, en el arte, en una búsqueda constante de experimentación. Siento que uno, o por lo menos particularmente yo, siento que nunca es suficiente. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Pedro: (...) porque no cualquier persona se dedica a pensar, a investigar, a contemplar la danza que es en lo que yo más me he centrado. O a escribir, o a tratar de producir ideas creativas desde la poesía, desde el teatro, etc. Lo que yo me he movido más. O en un guion para la danza. Creo que eso lo hace un artista. No lo hace cualquier persona (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

Sin embargo, muchas veces la necesidad de visionar cambios en medio de condiciones adversas utilizando la creación artística, con más frecuencia de la que se cree, da paso al

surgimiento de posibles sentimientos de impotencia y frustración de no haber logrado lo deseado, puede llevar a la falta de motivación, de inactividad, lo que puede ser negativo para el artista si llega a ser dominado por esa falta de motivación; o por el contrario puede ser algo positivo, porque durante esa inactividad reflexiva da lugar a nuevas resoluciones de problemas artísticos, y nuevas ideas (Torres, 2002. p. 17).

En las palabras de Aldo y Li, esta fase se traducen mejor, mostrándonos, por ejemplo, consecuencias de las limitaciones que supone no contar con alguna “capacidad innata” o un título que avale la profesión de artista —en el caso de Li- o con ambientes lo suficientemente desarrollados escultóricamente—en el caso de Aldo-. A la primera, le ha tocado luchar contra el sentido común que considera solamente como artista a aquel que hace pintura o dibuja

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

además de estar titulado/a como Maestro en Artes. Al segundo, en más de un sentido, el entorno y los medios disponibles lo han motivado a dar giros completos a su obra y proyecciones.

Li: Hay una cosa que yo siempre he sentido y es como la frustración del dibujo. Yo siento que yo no, o sea...Y es una pelea diaria que tengo porque he tomado clases de dibujo, no sabes cuántas veces en mi vida. Pero siento que el dibujo y yo o el pintar figurativamente no la logro, sabes (...) Entonces yo empecé a hacer las cosas que quería hacer a través de herramientas publicitarias. Programas publicitarios. Si. Entonces...Eso fue como mi primer acercamiento a lo plástico que fue como a través del collage, a través de las cosas que yo empecé a recoger y a armar imágenes a partir de cosas que me encontraba. Por ejemplo, tengo una obra que se llama *Cáncer* que era de todas las tirillas de mis cajetillas de cigarrillo. Entonces las iba pegando en un papelito y ahí armé una pieza. Si, sabes...Entonces así me iba armando de cosas (...) Tengo una serie de diarios que se llama *Instantes* que yo empecé a armar a través de cositas en papelitos, que me regalaba el novio, la entrada a cine e iba armando como pequeños collages. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Aldo: En el plano de la creación, el obstáculo era que todo el tiempo me estaba imaginando unas esculturas de 20 metros, en acero inoxidable, en bronce. O sea, cosas que no tengo el dinero ni la facilidad para hacerlas. Ni siquiera. Eran como un sueño. Se me quedaban como en maquetas o en el boceto (...) Y después yo mismo monté un taller de prefabricado de ornamentos en concreto. ¿Qué es esto? Hacía fuentes, bancas, módulos, calados, todos estos ornamentos, molduras y de pronto en eso sí he tenido mucha experiencia porque he venido desarrollando una serie de

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

moldes, de diseños, de maneras de fundir el cemento que ha sido mi aliado principal en todo este proceso hasta que pronto, fíjate, que tampoco es que tenga mucho tiempo que me di cuenta que el material con el que empecé a hacer arte fue el concreto. Hará como 12 años de pronto. Después de trabajar y hacer tantos prefabricados de pronto encontré un día que a través de ese material podía expresarme. Igualmente el lenguaje que tengo ahora que es como la impresión de las hojas sobre el concreto como dejando una huella que es lo he venido trabajando y de pronto es lo que más he explorado como artista. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

De manera puntual, las representaciones sociales del arte y el artista en los participantes de este trabajo, evidencian la complejidad que guarda el acto creativo. En este, ambos se funden en un flujo dinámico haciendo de la exploración, la innovación, el dominio técnico y la reflexión, una amalgama enriquecida y profundizada mutuamente.

Así, resaltan como características comunes a las definiciones y sentidos atribuidos 1) La expresión personal ligada al carácter individual de la comunicación (manifestación de sentimientos, visiones y experiencias subjetivas) y 2) El reflejo cultural que hacen del arte y el artista un espejo, documentando y tomando posición sobre las condiciones de su tiempo (reflexionando en torno a la sociedad en que vive).

Aldo: Parto siempre, de pronto, es autorreferencial. Siempre tengo muy claro o sea como de pronto indagar sobre lo que yo mismo siento. Sobre mis recuerdos. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024) El arte es pensamiento. En pocas palabras. Yo siento que, el arte no es hacer objetos para poner a reflexionar a ninguno. El arte es contigo mismo y el arte, como artista puedes hacer el papel nada más de observador. (Aldo, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Li: Porque mi obra es autorreferencial. ¿De qué puedo hablar yo sino de mí? De lo que yo siento. De lo que yo vivo dentro de un territorio. De mi memoria. De mi aprendizaje personal. De eso es lo que yo me siento capacitada para hablar porque eso es lo que yo conozco. Entonces, yo dentro del territorio me situó como un individuo. (...) O sea, yo el arte lo he utilizado para sanarme a mí. Para sacar lo que me molesta. Lo que me incomoda. Nunca he tenido la pretensión de cambiar el mundo con mi arte. No lo he tenido jamás. (...) Porque el arte no debe tener una pretensión ni de cambiar, ni salvaguardar, ni rescatar, ni nada de eso que la gente cree que uno tiene que hacer como artista. Eso ya no es. Eso dejó de ser. (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Pedro: La danza contemporánea aparece en mi vida como catarsis. Yo empecé a trabajar mucho la danza contemporánea. A trabajar el cuerpo robótico. A mezclar todas estas cosas en mi vida. Entonces yo siento que todo esto que fue pasando en mi vida, era necesario. Yo necesitaba bailar para hacer catarsis. Me gustaba crear obras para sacar todo lo que me estaba pasando. Todas estas fueron las obras que fueron apareciendo. Lo que fui escribiendo. Y todo esto es en gran medida, el resumen de lo que fue pasando (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024) (...) Digamos que gran parte de las obras están basadas en la poesía, y están basadas en la vida personal de los miembros de la compañía. Nos pusimos un propósito, era que todas las obras fueran creadas a partir de nosotros. Eran nuestras experiencias, nuestras inquietudes, nuestras preocupaciones por el medio ambiente, por nuestra vida emocional, nuestras preocupaciones por lo social. (Pedro, comunicación personal, 8 de julio de 2024)

Naider: En la pintura vi el mural como el espacio más amplio para expresarme y empiezo a investigar en la pintura y en el mural y es como un portavoz, un portavoz a eso que no hace la pintura actual, a eso de estar en cuatro paredes para personas exclusivas, sino que es un punto más revolucionario que empieza con Diego Rivera y empiezo a investigar Diego y todos estos muralistas empiezan a tocar la parte social y política, fuera de los escenarios, en murales a gran tamaño, a gran escala con una filosofía o un mensaje directo al pueblo. Y ahí como que me gusta y me encaja y así me siento identificado yo por esa parte, yo digo que si nació gritando para qué callar y son los murales donde me expreso mejor, donde... Ya la pintura de caballete pasa a un segundo plano y empiezan como los murales a hacer ese proceso. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

En suma, los procesos de creación auto dirigidos representan con frecuencia para los participantes del estudio, la primera oportunidad de darse y dar forma al mundo que habitan por cuenta propia. En ellos, por encima de cualquier cálculo económico, el arte aparece como grito, pensamiento, memoria, catarsis o sanación, configurando un modo de ser independiente y crítico no por ello desligado de sus ambientes de producción e historias personales.

5.2.3 Aprendiendo a enseñar. Enseñando a aprender

“El ser humano tiene que ser libre y la libertad la da el arte. [¿Por eso crees que es importante enseñarlo?] Sí, y para ser feliz, sacar la gente de la prisión,

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

de esa prisión que tiene”. (Naidier, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Pudiendo tomar diversas formas dependiendo del lenguaje artístico, el contexto cultural, educativo y pedagógico en que siguen teniendo lugar, las experiencias de enseñanza artística en las trayectorias de formación de los participantes, reflejan distintas valoraciones y percepciones en el marco de la relación arte-educación. De ahí que los elementos concernientes a las representaciones de la enseñanza artística no pretendan ser descritos aquí exhaustivamente sino más bien ofrecer una visión amplia de sus contenidos afectivos, cognitivos y simbólicos en las prácticas educativas de estos cuatro artistas formadores sincelejanos, señalando así que la manera en que se implementan puede variar dependiendo de los objetivos y características de los escenarios donde actúan.

En Naidier y Pedro, la misión franciscana marcaría un hito temprano, el primero, en la orientación hacia la enseñanza artística. Sin proyectarse claramente en el oficio de maestros, para ambos, dar clases inicialmente constituyó un privilegio y una oportunidad laboral. A falta de título profesional e instrucción alguna en la materia, asociaron sus roles a ideas como las de liderazgo, vocación o servicio.

Naidier: (...) el segundo año ya estoy de lleno en el grupo juvenil y ya ven mis dotes de artista y ellos me abren un campo para yo enseñar, a replicar lo que estoy aprendiendo en Bellas Artes, a enseñarle a los jóvenes, que habían muchos. (...) Bueno, yo nunca me vi como docente. Sentía como ese privilegio era como muy grande. Y nunca me vi como ese rol de docente pero el arte tiene su magia, te va mostrando que hay carencias en la educación así como te digo, esa necesidad de aportarle a la educación lo que hace falta. A veces la educación no es por dinero, no es que te paguen para que enseñes sino es como vocación, va lo primero, querer

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

hacerlo, querer cambiar el mundo, querer dar de lo que tú tienes. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Pedro: (...) en el [Año] 95 me proponen trabajar como profesor de primaria, así que yo estaba estudiando, tenía actitud, era líder, y trabajé en el 95 como profesor de primero de primaria en la fundación cuando abrió su sede de primaria en el hogar infantil Chupundún. (...) Eso de ser líder, eso de enseñarle a otros a mí me encantaba esa vaina. Yo nací para ser docente. Yo siento que nací para enseñar. (...) siento que si me ponen a definir otra vez qué es lo que me gusta... Lo que me gusta es ser docente. A mí me gusta es enseñar. Me gusta formar...La formación, ya. Yo vibraba con mis clases en CECAR. A mí me encantaban las clases, de ser docente, de formar a los docentes. Y creo que eso es lo mío. Porque yo digo, siento que mi esencia está en pellizcar a otros. En sembrarle a otro. Acompañar a otro. Y como que mi esencia es servir. De fondo también es ese servicio. El don de servicio. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

En Aldo y Li -sin estudios reglados en la enseñanza artística hasta el día de hoy- los encuentros con la enseñanza del arte tardarían muchísimo más en aparecer en sus trayectorias, siendo además, inestables en el tiempo. Al arquitecto, escultor e instalador, ser profesor le costaría años debido a su pánico escénico e intranquilidad de carácter. A la publicista, serían su deseo infinito por aprender y los talleres dirigidos por una amiga -figura importante de la gestión cultural en el departamento-, los que darían entrada al campo artístico-educativo a su regreso de la fría Bogotá.

Aldo: Al principio fue difícil. Bastante difícil. (...) De pronto al principio me desesperaba que yo a los alumnos les ponía a hacer un ejercicio y yo veía que ni

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

siquiera me prestaban atención. Eso era traumatizante. Y me sacaban la piedra. (...) Entonces digamos que ya en este momento la cuestión ha cambiado por lo que te digo que ya voy más tranquilo. (...) Hasta hará como cinco años que realmente es que, cinco o seis años, que fue cuando me nombraron en la escuela de Bellas Artes y fue cuando me di cuenta de que ya el sistema tradicional de la pedagogía esta tradicional de que tú tienes que estar delante y los alumnos atrás y que tienes que hablarles a todos los alumnos y tienes que echarles y discurso no era necesario sino que de pronto íbamos más como cuando tuve la oportunidad de tener la formación de arquitecto en las clases de diseño que eran como más personalizadas. Entonces vamos a ver que a mí me gusta esa parte. O sea, el trabajo mío como docente es muy de tú a tú. Es muy muy personalizados realmente. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Li: Yo llego acá y empiezo a dictar talleres con Tania Blanco que es una de las primeras personas que cree en mí. La verdad le agradezco mucho a Tania. Ella me dice: “Li, dítate un taller de diseño, dítate un taller de fotografía”. Empiezo a dictar talleres de cine porque yo hice mucha producción audiovisual en Bogotá. Este y cosas así, y así me fui como metiendo en este proceso de formación. Este aparte que soy una... Me encanta un curso gratis. Entonces, los procesos de formación del Ministerio. En todo he participado. Los que tú quieras de gestión cultural de formación para formadores del arte. De cuanta vaina llegaba aquí, de eso lo hacía. ¿Sabes? Sobre todo para formarme. (...) Entonces ahí en la escuela de bellas artes, la primera materia que di fue, historia del arte. Desafortunadamente, los estudiantes no quieren leer. Entonces tuve varios conflictos con la directora en ese momento de la escuela porque yo dejé un curso completo porque no me leían. Y yo sí considero que un artista tiene

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

que leer para no repetir. Entonces, bueno... Ahí duré un tiempo sin poder dar clases formalmente pero seguía con los talleres. Tanía me invitaba a dictar talleres creativos, de plástica, cosas, varias... (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

En este recuento, se reconoce el papel de las entidades sin ánimo de lucro - fundaciones dedicadas a la formación artística en Sincelejo principalmente- como agentes culturales que posibilitaron el desarrollo de la trayectoria de formación artística al promocionar el trabajo cultural realizado por artistas en lo que tiene que ver fundamental pero no exclusivamente con la enseñanza del arte en procesos educativos. También, se nos anima a entender que “tanto arte como educación toman como punto principal de trabajo y pensamiento la mimesis y la imitación para “reflejar” las cualidades, operaciones, gestos y determinaciones del hacer-ser-saber artista” (Benítez & Ayala, 2024, p. 107).

Por otra parte, aludiendo al conjunto de estrategias, enfoques pedagógicos, herramientas y dificultades para enseñar el arte, Naider presupone que todo el mundo sabe y simplemente olvidó la magia, sugiriendo con esto que “(...) la metodología de enseñar es vocación. Ir a cada puesto y ver cómo aprende, qué forma de aprender tiene ese alumno”. En sus palabras:

(...) esa parte pedagógica es como autodidacta, como leída, indagada, investigada y puesta en prueba y da buenos resultados. Lo doy como en los Pelaos de la Esquina, ahí es como mi fuerte, fuerte. Entre tantos talleres que he dado⁹. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

⁹ Los talleres entendidos como escenarios formativos se perfilan en esta investigación como lugares especiales para reflexionar acerca la formación artística. En Aldo, por ejemplo, la relación personalizada estudiante-profesor, como la aprendió en su época de estudiante universitario, es bien valorada por estar en oposición a los sistemas tradicionales de enseñanza: masificados, jerárquicos y logo-céntricos.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Permitiéndonos observar la apuesta por la vieja relación maestro-discípulo propia de los talleres renacentistas, él describe su proceso de enseñanza artística en contravía a las experiencias escolares, uniformes y limitantes, apostando por crear lazos de amistad duradera y abrir la gama del color a las percepciones, buscando la libertad, que según su recorrido, otorga el arte.

Naider: Lo más difícil es desaprender a las personas. Desaprender, por ejemplo, tú tienes once años de colegio tomando el lápiz a punta de dedo y agarrarlo diferente como agarrar, utilizar la pinza, poner tu lápiz en la planta de la mano, cerrarla y pintar con esa libertad. Y separar la mano del pupitre o de la mesa y pintar libremente, eso es como un poco más difícil que se le hace a las personas porque ya vienen condicionados a escribir más no a tomar el lápiz para pintar. Acondicionar el cuerpo para que actué de otra forma. Desaprender es lo más difícil en ese punto. Los temores. Quitar los temores de las personas. Ese no puedo, ese no sé y empiezo como a hacerle la retrospectiva. Recuerda cuando tenías un lápiz, qué hacía, como pintaba. Y empiezo a darle esa libertad de pintura y ver que sí es posible. [¿Recurre a metodologías?] Hago primero como una evaluación. Hago como un... que tanto sabe. Empiezo desde cero. Desde qué es el punto. Qué es la línea. Empiezo a ponerlos a rayar en un cuaderno. Haz lo que quieras. Raya. Raya. Raya. Y voy viendo la forma de agarrar el lápiz. Empiezo como también a cambiarle lo educativo, lo del colegio, ¿De qué color es la manzana? Todo el mundo dice roja. ¿De qué color es el sol? Todo el mundo dice amarillo. ¿De qué color es el cielo? Todo el mundo dice que azul. Empiezo a mostrar imágenes, a preguntar por el atardecer y a preguntar qué colores son. Las manzanas cuando se pudren, ¿De qué colores son? Hay manzanas verdes, hay manzanas amarillas, no siempre de un solo color. Es del color que tú la quieras

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

pintar y tú la quieras ver también. Como la percibes. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

En el caso de Aldo, con un enfoque más práctico y experimental -fortalecido gracias a su participación en talleres y laboratorios de investigación-creación- este ha descubierto el gusto por el diseño de lo que llama “ejercicios”. Es decir, actividades que le han permitido sorprenderse en su proceso formativo al extender el trabajo con sus estudiantes fuera de las aulas, buscando la mediación de conocimientos disponibles en la obra de otros artistas o de herramientas utilizadas en la escritura creativa y la pedagogía de la memoria.

Aldo: (...) Entonces digamos yo investigo... Puedo plantear un vídeo de la historia del cinetismo. O sea, en el arte tiene que ser muy visual. Yo siento que no es tanto lo que yo pueda decir como lo que les pueda mostrar en imágenes y vídeo. Hoy día realmente tenemos esa facilidad porque es una herramienta increíble [Internet]. Yo lo que hago es seleccionar los vídeos, los documentales que les muestro y con base en eso que ya está hecho que son propuestas ya hechas por expertos y todo me creo un ejercicio. (...) Lo mismo, por ejemplo, cuando hablo de abstracción geométrica. Tengo un ejercicio que se llama el cubo. Los hago que me hagan un cubo de 20x20 por decir algo y después en la clase los pongo a que me construyan algo que ellos nunca hayan visto que no tenga referencia en nada y que solo tenga figuras geométricas. Todo esto en cartón o icopor y fíjate que yo mismo me he quedado sorprendido de los resultados de los ejercicios. Entonces digamos, más que tenerle la paciencia o que manejar a los alumnos es como diseñar el ejercicio. De pronto eso sí me ha gustado. O sea, como imaginarme que puede, en qué termina. O sea que haya un soporte. Que sé que la escultura va a quedar de 20x20 o la intervención va a ser en el formato en que yo mismo les planteo. Igualmente hemos hecho ejercicios

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

interesantes también con muchos elementos que los pongo a que lleven significativos por ejemplo para los alumnos y entonces empezamos como a investigar, cómo hablar de arte contemporáneo, desde hasta la definición de arte, qué es una curaduría, qué es una museografía, o sea, todo, todo el proceso realmente que se tiene hoy en día que no es únicamente como una manualidad o una o ayudarles a desarrollar una destreza manual. Ese no ha sido nunca el enfoque que yo he trabajado sino que todo lo contrario. O sea que de pronto se expresen ellos desde lo que son. O sea, desde el arte visto como una experiencia significativa, más que todo. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Por su parte, Li, la formadora que ha convertido en estandarte el lema “prohibido pintar” para arrojar a sus estudiantes al universo del performance, la fotografía y las técnicas mixtas –que no se acostumbran a trabajar en Sincelejo-, sostiene:

Bueno, yo sí considero que tengo una metodología. O sea, yo sí tengo unos textos específicos que me gusta que los estudiantes lean. Como este que te dije [¿Qué es lo contemporáneo? Giorgio Agamben]. Bueno, ahora que estoy en el enfoque de arte contemporáneo hice una investigación previa de textos que fueran fáciles para los estudiantes porque yo sé que los textos de artes son complejos. Si yo que tengo mi recorrido, a veces me toca, leer y releer algunos textos porque la terminología es bastante conceptual y uno se confunde. Entonces trato de buscar textos que sean fáciles para leer. Me gusta mucho experimentar con ellos. O sea, tengo una línea de trabajo pero también voy buscando como el comején, así, ajá, buscando el camino. No es nada estructurado. Esta clase vamos a hacer esto. Esta clase vamos a hacer lo otro. Pienso que sí partimos como de una idea. Como esto es arte contemporáneo, partimos de construir el concepto. ¿No? Entonces, primero esta obviamente lo que

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

dijo este escritor, después está la mirada de varios artistas y después viene la mirada de ellos. Ya allí yo los situó dentro de un contexto como artistas contemporáneos. Porque lo contemporáneo es lo que está vivo. ¿Si? (Li, comunicación personal, 26 de junio de 2024)

Señalando algunas dificultades ligadas a las tareas de la enseñanza en general y del rol de formador, Pedro Murillo, el único de los participantes con una formación reglada en la enseñanza artística, dirá:

Lo más difícil de ser maestro es poder capturar realmente la atención. El mensaje que se quiere construir con los demás. O sea, el cómo. La tarea más difícil es cómo jalonar. El cómo persuadir. El cómo convencer. El cómo motivar. El cómo invitar a que otros, si no van...No que sean como tú, por lo menos en lo positivo que tú hayas podido hacer...Por lo menos, a tratar de persuadirlo para que se atrevan a tener este tipo de búsquedas también. Que no sean como nosotros porque nunca estoy de acuerdo que nadie me imite, que alguien diga que es como yo, que se parece a mí sino que logremos dejar algún tipo de mensaje en los otros. (Pedro, comunicación personal, 24 de junio de 2024)

En cuanto a la influencia de figuras formativas, se encuentran reiteradamente en los relatos, evocaciones a Moisés Paternina (QEPD) y José Luis Quessep (QEPD), dos artistas integrales sucreños reconocidos por la universalidad y profundidad de sus obras. Del primero, quien además de expositor recurrente en distintos países del mundo, fungió como profesor de la Escuela de Bellas artes de Sucre, las palabras de Naidier y Aldo nos ofrecen un bosquejo:

Naidier: Bueno, un maestro que no se nos va a olvidar nunca es Moisés Paternina. Fue maestro mío cuatro años. Fueron mágicos. Era un profesor que te enseñaba la técnica de dibujo y mientras tanto agarraba una guitarra y empezaba a cantar la trova cubana

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

y a mostrar otras formas de música y pintar con música es como súper divertido. Tu mente se expande y crea más. También nos sacó como ese academicismo. La academia te enseña pero también te condiciona. Él te libera y te enseña otra clase de arte que no solamente el arte del caballete o el arte académico sino que empieza a tocar el arte conceptual y es donde se abre un arte conceptual que para mí fue nuevo y todos los de la escuela fue nuevo porque en la academia el enseñó a unos patrones también. Él nos libera y nos empieza a hablar de arte conceptual antiguo de los años 50s, 60s que empieza el arte a cambiar, a no solamente es pintura sino hacerlo visual y conceptual y ahí es como un profesor que tuve como liberador. Moisés Paternina. Referente del abstraccionismo de liberar también, del abstracto-figurativo y conocer otros pintores. (Naider, comunicación personal, 18 de junio de 2024)

Aldo: Bueno, entonces estaba José Luis Quessep, el maestro Moisés Paternina con el que también tuve la oportunidad de tener una excelente amistad. Hablo de Moisés porque de verdad, verdad también fue un referente muy importante en la pintura. Él es totalmente abstracto y la pintura de él, digamos que era...Yo iba a su taller y me inspiraba a pintar. O sea, su trabajo, la limpieza de su obra, el manejo de sus colores, las mismas formas, siempre me invitaban a que empezara también a explorar. Bueno yo digo que el color necesita espacio. Y con él de pronto aprendí eso. (Aldo, comunicación personal, 20 de junio de 2024)

Por último, relacionado con los procesos de formación en curso llevados a cabo por algunos artistas formadores, se aprecia la orientación hacia la defensa y conservación del patrimonio Zenú evidenciable en la exploración de discursos y materiales usados por éste pueblo indígena cuyas tradiciones aún se conservan en gran parte del territorio.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

Aldo: Después seguí con Tania y con la fundación Imago que ya ellos se empezaron a ganar los laboratorios de otra manera con proyectos de concertación que todavía los estoy haciendo porque yo estoy actualmente dictando uno en Palmitos que se llama Tramas donde estamos explorando...Por ejemplo, el taller mío es una exploración de las pintas del sombrero vueltiao, la caña flecha y el barro al mismo tiempo. (Aldo, comunicación personal, 4 de julio de 2024)

Naider: Actualmente estoy dictando talleres de retorno de saberes. No estoy enseñando teoría del color, ni dibujo ni nada. Estoy enseñando lo básico. Lo de nosotros. A amar más nuestra tierra. Nuestros principios. (...) ya tenemos unas ocarinas que estamos creando, estas vasijas que estamos creando con barro. (Naider, comunicación personal, 2 de julio de 2024)

Finalmente, tal como sugiere el subtítulo de este apartado, aprender a enseñar artes guarda estrecha relación con el enseñar a aprenderlo. Así, ambas dimensiones se asemejan a caras de una misma moneda que se pule y adquiere valor con el paso del tiempo. Convertidos en procesos que se enriquecen por doble vía, sobrepasan la simple adquisición o trasmisión de conocimientos reglados en el que las perspectivas o experiencias singulares y compartidas fomentan encuentros con otros saberes, agentes, materiales, situaciones y discursos orientados por la búsqueda de su perfeccionamiento.

5.3 El vínculo arte-educación en Sincelejo: Razones para nuevas conquistas

Una acepción menos beligerante y abyecta del término “conquista” remite al esfuerzo que venciendo dificultades, se propone conseguir algo con habilidad: Una posición, un territorio, una población, etc. Refiriéndonos al campo de la formación artística y con ello también -cabe aclarar- a las experiencias de educación artística y cultural en Sincelejo, las trayectorias de formación artística de artistas formadores analizadas, permiten reconocer tanto en el plano individual como colectivo, articulaciones y tensiones con discursos en estos ámbitos que hacen de sus historias de vida y proyecciones, excusas perfectas para nuevas comprensiones en el cruce entre arte y educación.

Imposibles de ser capturados en un carácter sistémico a raíz de su naturaleza proliferante, lo cierto es que los procesos de enseñanza del arte en Colombia han transitado por el academicismo más recalcitrante heredero de las escuelas estatales del siglo XIX cuyos objetivos siguen teniendo que ver con la idea de una nación civilizada hasta por las vanguardias artísticas y pedagógicas incapaces de convertirse en modelos e institucionalizarse, evitando a toda costa traicionar los principios de libertad y autonomía que le sirven de sustentos (Huertas, 2017).

Sumado a ello, la distancia entre métodos artísticos y métodos pedagógicos caracterizada por la oposición bien conocida entre teoría y práctica, además de los desafíos actuales al considerar estos dos objetos -arte y educación- desde una perspectiva situada, ameritan “entablar una relación que pueda devenir fructífera” (Sánchez, 2010, p. 46) especialmente cuando son inexistentes o desplazados los valores y reflexiones de uno en detrimento de otro, corriendo el peligro permanente e insospechado de instrumentalizar el

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

arte a favor de los procesos educativos o instrumentalizar los procesos educativos en favor del arte.

En el marco de la investigación, la figura del artista formador sin estudios reglados en la enseñanza del arte, además de exaltación por encarnar y resistir ética, política y estéticamente al carácter contradictorio de los poderes establecidos que como hemos visto, se encuentran presentes en su trabajo de producción cultural y de enseñanza, invita a preguntarse con el ánimo de conducir a su perfeccionamiento por las cualidades que les facultan en el campo educativo.

Por ejemplo, en Aldo, el concepto de mediación aparece como alternativa al carácter prescriptivo asociado al de educación. En función de las nuevas agencias y escenarios, muestra las posibilidades que empiezan a hacerse manifiestas en otras formas de nombrar los tipos de relación entre agentes y objetos en este cruce. Su promisorio Museo del Encuentro nos hace imaginar los resultados para la ciudad en términos de las experiencias artísticas si se pensarán las escuelas como escenarios más allá de la simple reproducción de desigualdades y en colaboración con estos espacios.

Enseñar Arte (las artes canónicas como el teatro, la música, la plástica) no va a ser lo mismo en medio de la migración de conceptos que están poniendo en debate el asunto del Arte asociado a las figuras que lo representan (Garzón, 2008. p. 47).

Por otro lado, en lo relativo a la mejora y promoción del sector cultural, el discurso gubernamental depositado en el acuerdo N° 346 del 22 de mayo de 2024 por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo Pa´ lante Sincelejo, comprometido con el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y las directrices del Plan Nacional de Desarrollo (2022-2026), identificó obstáculos en esta materia que estarían afectando la calidad de vida, la identidad cultural local, el desarrollo social y económico. Estos incluirían

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

la falta de acceso equitativo a procesos de capacitación y formación, la baja percepción sobre el embellecimiento del espacio público y patrimonio histórico, la cantidad limitada de espacios dedicados al desarrollo cultural, la escasez de documentos técnicos y normativos, la baja participación de agentes culturales y la falta de capacitación del personal administrativo en entidades culturales. (p. 144)

Priorizando grupos de la primera infancia, la infancia, la adolescencia y la juventud, haciendo énfasis en la salvaguarda de los derechos culturales y la atribuida dimensión preventiva de las experiencias artísticas, en los próximos años la administración de la ciudad esperaría alcanzar metas asociadas a la innovación y el emprendimiento en la industria cultural a través de programas y proyectos de formación integral en procesos artísticos y culturales, también de obras que aprovechen el potencial formativo del espacio público, de eventos culturales, de apoyo a agentes e incluso mediante la apuesta por la formulación e implementación de un Plan Estratégico de Manejo del sector artístico y cultural.

De gran importancia política y práctica, no existen alusiones contundentes a la formación pedagógica del artista formador, la formación de formadores artísticos o de públicos culturales, mucho menos a las alianzas con otras dependencias implicadas como la secretaría de educación.

Respecto a la ausencia local de procesos de formación artística a nivel superior y una oferta cada vez más orientada hacia la educación para el trabajo y desarrollo humano, aparecen las siguientes preguntas ¿Qué implicaciones tiene para un modelo pedagógico de enseñanza del arte la adopción de lógicas de mercado y la consolidación de un modelo educativo por competencias? ¿Cómo descifrar la tarea de los agentes (estudiantes,

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

formadores, pedagogos, gestores, instituciones) y sus intersecciones en el complejo panorama que suponen las lógicas y valores capitalistas del rendimiento, la productividad, la utilidad, la eficiencia, la eficacia y la rentabilidad?

Finalmente, apelando al pasado de la ciudad como iluminación del presente, entre las razones más importantes para estas conquistas, se cuenta la recuperación del horizonte artístico-educativo que algunos de los participantes refieren con añoranza y que todo lo indica se desdibujó a causa de las distintas olas de violencia que marcaron el fin del siglo XX. Épocas no tan distantes en el tiempo donde bullían los cines, las tertulias y revistas literarias, los festivales, los encuentros de músicos, pintores, maestros y personajes insignes que impulsaron visiones a caballo entre el arte y la educación como la Biblioteca Municipal Eva Verbel y Marea, el Museo antropológico Manuel Huertas Vergara- con una de las colecciones más completas del país hoy cerrado al público y utilizado como bodega-, El Jardín Botánico o el Museo Vial de la Costa propuestos por José Luis Quessep-también olvidados-.

6 A modo de conclusión

Contrario a lo que se podría creer, las viejas discusiones que abordan el cruce de territorios entre arte y educación, continúan siendo vigentes. La necesidad de construir puentes, nos han conducido por historias donde si bien las conexiones han ocurrido en

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

variadas direcciones e intensidades, existen todavía zonas inexploradas producto a intereses no tan afines pero interdependientes. Sorteando las dificultades económicas y de organización esgrimidas por las instituciones, contra la falta de apoyo familiar, ambientes artísticos desarrollados o estudios superiores, los artistas formadores participantes han convertido los saberes adquiridos en las prácticas tanto artísticas como educativas en verdaderas fuentes de legitimación y proyección de su quehacer.

A nuestro modo de ver, resulta imposible hablar hoy de trayectorias de formación artística sin considerar al tiempo los desplazamientos por la educación reglada, los procesos de creación auto-dirigidos, la influencia familiar, la vida u el trabajo cultural o los medios masivos de comunicación.

El arte ya no es más ese objeto sagrado y por tanto intocable que significó otrora. En la actualidad, ha pasado a ser un dispositivo de exposición que se puede interpelar desde distintos lugares como el de sus posibilidades de enseñanza en la educación inicial, básica, media, superior o fuera de ellas, alterando sus contenidos y finalidades. El conocimiento exacto, profundo y reglado del arte o de su enseñanza no es ni siquiera deseable a nuestras sociedades donde cada vez más se deja claro que existen escenarios que escapan a esa pretensión identificándose más con la vida real y cotidiana llena de potenciales formativos por doquier.

A diferencia de quienes afirman desde prototipos y convenciones la imposibilidad de coexistencia entre el mundo artístico y el mundo educativo, las subjetividades de los artistas formadores aquí retomadas nos muestran con gran amplitud la riqueza de posibilidades para asumir estos vínculos. De ahí la necesidad de resaltar sus singularidades en escenarios que

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

vienen siendo transformados por su agencia mediante la aplicación de esas formas de entender el arte, la educación, el ser artista y a la vez maestro de artes en un territorio que al igual que ellos permanece aún invisibilizado.

Después de este estudio, considero que la relación arte y educación puede ser mejor estudiada en función de las capacidades individuales y de las apuestas colectivas si se fundamentan con más rigor los procesos de enseñanza-aprendizaje considerando críticamente la amplia gama de fines y objetivos a los que apuntan distintos actores y agentes culturales. Capaz de reorientar los sentidos agregando nuevos matices para transformaciones sociales y personales de amplio espectro, educarse en estas coordenadas ilustra –como otros han mostrado- que son de gran valía las existencias y resistencias en el complejo cerco impuesto por los regímenes económicos, institucionales y políticos dominantes.

7 Recomendaciones

Esta investigación durante su desarrollo identificó la escasez de producción académica a nivel local que problematice fenómenos sociales crecientes capaces de ser leídos desde las ciencias sociales y transformados por acción de comunidades mejor informadas al momento de fundamentar sus apuestas y alternativas de cambio.

Resultaría oportuno, determinar los impedimentos que han hecho imposible una oferta educativa que beneficie el desarrollo territorial desde aportes como los de la

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

sociología, la historia, la pedagogía, la antropología o las artes en Sincelejo, marcos disciplinares que arrojarían luces para repensar el proyecto cultural que se disputa imperceptiblemente en este contexto; asimismo, proteger de manera puntual el trabajo que realizan las nuevas expresiones colectivas e individuales que encuentran específicamente en la relación arte-educación, una vía contra hegemónica de producir el territorio y con ello nuevas subjetividades.

En fin, sin la existencia de análisis que movilicen estos recursos conceptuales y metodológicos disponibles hace tiempo en otros centros urbanos del país, se seguirá postergando el cuestionamiento a un espacio social en el que la vida a veces transcurre de manera desesperanzadora y acrítica, principalmente para sujetos en condición juvenil destituidos por las restricciones que suponen las dinámicas políticas y económicas de la región.

En estas coordenadas, el saber que aportarían los pedagogos, por ejemplo, serviría de insumo a un debate que apenas comienza a traspasar la frontera de lo escolar, poniendo en evidencia la urgencia de preguntas y soluciones de naturaleza pedagógica sobre el quehacer de las instituciones, los actores y procesos que sirven de puente entre el conocimiento y las posibilidades de autorrealización en la ciudad.

Referencias

- Alcaldía de Sincelejo. (2024) Plan de desarrollo municipal (2024-2027). Sincelejo.
- Abad Miguélez, B., (2016). Investigación social cualitativa y dilemas éticos: de la ética vacía a la ética situada. EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, (34), 101-11.
- Aguirre Lora, M. E. (2009). Los senderos del arte, la formación y la educación artística. Notas para un deslinde. Revista Educación Y Pedagogía, 21(55), 15–29. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/8110>
- Amparán, A. C. (1998). La teoría de los campos en Pierre Bourdieu. Polis, 1(2), 179- 200. Recuperado de <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/345/340>
- Arcos Palma, Ricardo Javier. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. Nómadas, (31), 139-155. Recuperado el 08 de abril de 2024. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012175502009000200010&lng=en&tlng=es

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

- Arrubla Castaño, A. M. (2019). Narrativa autobiográfica: la experiencia del sujeto artista, la dimensión política en procesos formativos, desde lo público (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia). Medellín.
- Barragán Castrillón, B. (2016). La formación de maestros en artes: ensayo crítico sobre los campos de hegemonía. *Artes La Revista*, 13(20), 81–100. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/326214>
- Benítez, I y Ayala S., O. (2024). (In)tensiones que (im)pulsan la formación de artistas. (1ª. Ed.). Sello Editorial Universidad del Tolima. Ibagué.
- Blanco, M., (2011). El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo. *Revista Latinoamericana de Población*, 5(8), 5-31.
- Bolívar, A. P. (2016). Danza, espacio mágico de enseñanza: un aporte desde el reconocimiento del cuerpo que somos [tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Bourdieu, P. (1995). Las reglas del arte. Barcelona: Anagrama. <https://archive.org/details/bourdieu-pierre-las-reglas-del-arte.-genesis-y-estructura-del-campo-literario/page/n3/mode/2up>
- Capasso, V., & Bugnone, A. (2020). El campo y el mundo del arte. En A. Bugnone, & V. Capasso, *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria* (págs. 33-52). Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=libros&d=Jpm2685>
- Cámara de Comercio. (2020). Estudio de caracterización del Municipio de Sincelejo – Sucre. Departamento de Servicios Empresariales. Sincelejo.
- Cárdenas Casallas, Marx, M. (2023). Convergencias, una pedagogía para la creación escénica: fragmentos de la historia de vida del coreógrafo Marx Michele Cárdenas (Tesis de grado, Universidad Antonio Nariño). Bogotá.
- Castaño Flórez, A. C. (2020). Sentipensando la educación artística: competencias interculturales en la formación del licenciado en artes plásticas. (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia). Medellín.
- Coccia Rovida, V. (2022). El cuerpo revelado: Magia y trashumancia para una pedagogía de la singularidad en la danza. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Damelio, G. J. (2012). Las dimensiones de los procesos de creación artística. *Arte e Investigación*, 14.
- De Tezanos, A (1998) Una etnografía de la etnografía: aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo-interpretativo para la investigación social. Antropos Ltda.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

- Díaz Belmar, E. M. (2015). Del arte a la educación: construcción de trayectorias de tres artistas visuales. (Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional- México)
- Echeverri, J. (2009). Múltiples comienzos de un campo conceptual de la pedagogía. Instancias y estancia de la Pedagogía, 45-74. <https://bit.ly/3vUzCuH>
- Flick, U. (2007). Introducción a la Investigación Cualitativa (2da ed.). Madrid, España: Morata en: Villarreal-Puga, J., & Cid García, M. (2022). La Aplicación de Entrevistas Semiestructuradas en Distintas Modalidades Durante el Contexto de la Pandemia. Revista Científica Hallazgos21, 7(1), 52- 60. <http://revistas.pucese.edu.ec/hallazgos21/>
- Gadamer, H. (1975). Verdad y método. Vol. I. Ediciones Sígueme. México.
- Garzón, J. D. (2008). Discursos y decursos del Arte en la educación. Apuntes sueltos para provocar reservas críticas con respecto a imaginarios del Arte en la educación artística. (Pensamiento),(Palabra) y Obra, (1), 45-57.
- Gaviria Cuartas, C. A., Arias, W. L., & Huertas, P. A. (2014). El grupo de discusión: un método conversacional para comprender las audiencias de radio. Revista Lasallista de Investigación, 11(2), 89-98.
- Guevara, h. M., & Belell, s. E. (2013). Las trayectorias académicas: dimensiones personales de una trayectoria estudiantil. Testimonio de un actor. RevIISE - Revista de Ciencias Sociales y Humanas, 4(4), 45-56.
- Gobernación de Sucre (2023). Plan decenal de cultura de sucre 2023-2033: Un trenzado colectivo y diverso. Sincelejo.
- Huertas, Miguel. (21 de Julio de 2017). Notas para una historia de la educación artística en Colombia en el siglo XX. Red cultural del Banco de la república. Recuperado de <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-314/notas-para-una-historia-de-la-educacion-artistica-en-colombia-siglo-xx>
- Jaramillo, O. (2020). Prácticas artísticas y modos de subjetivación: cuerpos apasionados y cuerpos vibrantes. Manizales: Universidad de Manizales.
- Jurado, J. C. (2003). Ciudad educadora: aproximaciones contextuales y conceptuales. Estudios pedagógicos (Valdivia), (29), 127-142. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-07052003000100009&script=sci_arttext
- Kvarforth, N. (2013). Terres Des Anonymes (Canción). En 8 ½ - Feberdrömmar I Vakert Tillstånd. Karisma & Dark Essence Records
- López, A. P. (2015). Gerhart Muench: trayectoria artística, docente y la técnica e interpretación pianística en México (1907-1988) (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Madrid).

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

- Martínez Hoyos, L. (2019). Sincelejo (Sucre) Una ciudad intermedia emergente del Caribe colombiano. (Trabajo de grado, Universidad de Córdoba). Montería.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media (Documento 16). Recuperado de https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf
- Ministerio de Educación Nacional (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Recuperado de https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf
- Ministerio de Educación Nacional. (2019). Orientaciones Curriculares para Educación Artística y Cultural en la Educación Básica y Media, p.23). Recuperado de https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-411706_recurso_2.pdf
- Miñana, C. (2000). Formación artística: elementos para un debate. Memorias del Seminario de Formación Artística y Cultura, 100-121.
- Noguera-Ramírez, C. E., & Parra, G. A. (2015). Pedagogización de la sociedad y crisis de la educación. Elementos para una crítica de la (s) crítica (s). Pedagogía y Saberes, (43), 69-78. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/3868/3419>
- Nogué, Á. (2020). Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica. Arte, Individuo y Sociedad, 2020, vol. Vol. 32, num. 2, p. 535-552.
- Oficina para la Cultura S.A.S (2021) Territorio Sucrearte, Documentos investigativos sobre el estado del arte en el departamento de Sucre https://fondomixtodesucre.org/wp-content/uploads/2021/06/Documento_Territorio-Sucrearte-comprimido.pdf
- Pansza M. Ensayo Sobre el Proceso de Creación, en Perfiles Educativos No. 32, Abril-Junio de 1986, CISE, UNAM.
- Pérez, S. P. (2016). Artistas españoles exiliados en el Caribe: el caso de la República Dominicana y Vela Zanetti (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid), Madrid, España.
- Roberti, E. (2017). Perspectivas sociológicas en el abordaje de las trayectorias: un análisis sobre los usos, significados y potencialidades de una aproximación controversial. Sociologías, 19(45), 300-335. https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S151745222017000200300&script=sci_arttext
- Rodríguez Gómez, H. M. (2011). De lugares y posiciones: la educación artística en la escuela. Revista Educación Y Pedagogía, 21(55), 5-12. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/8109>
- Rodríguez Sabiote, C., Herrera Torres, L., & Lorenzo Quiles, O. (2005). Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad.

TRAYECTORIAS EDUCATIVAS DE ARTISTAS FORMADORES: UNA LECTURA PEDAGOGICA DE LA RELACION ARTE Y EDUCACION

- Rojas, J. P. (2021). La formación pedagógica en la práctica docente de maestras y maestros en artes visuales con diferentes trasfondos educativos. (Tesis de grado, Universidad Nacional de Colombia). Bogotá.
- Sánchez de Serdio Martín, A. (2010). Arte y educación: diálogos y antagonismos. *Revista Iberoamericana de Educación (OEI)*, 2010, vol. 52, p. 43-60. Recuperado de <https://rieoei.org/historico/documentos/rie52a02.pdf>
- Simonetti, P. (2019). El trabajo cultural entre la pluralidad y la incertidumbre: Trabajadores en políticas socioculturales en la región del Río de la Plata. *Papeles de Trabajo*, 13(24)
- Stanzani, L. A. (2022). Sobre el concepto de formación. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación*, 13(1), 143-156. Recuperado de <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/vys/article/view/1238>
- Vargas Vergara, L. (2023). Mujeres compositoras en Antioquia: Tres historias, tres destinos inspiradores (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia). Medellín.
- Vélez, O. L. (2003). Reconfigurando el trabajo social, Perspectivas y tendencias contemporáneas. Editorial Espacio. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.fhyce.edu.py/wp-content/uploads/2020/08/Reconfigurando-el-Trabajo-Social.pdf>
- Torres Pérez, A. (2002) El proceso de creación artística. En *Misceláneas: Nostalgia, remembranza y recuperación de valores*. [Tesis Licenciatura]. Artes Plásticas. Departamento de Artes Plásticas y Teatro, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla.
- Vallés M. Técnicas cualitativas de investigación social. Madrid: Síntesis; 1997 en Arboleda & Ochoa, 2013; http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-386X2013000100007
- Villarreal-Puga, J., & Cid García, M. (2022). La Aplicación de Entrevistas Semiestructuradas en Distintas Modalidades Durante el Contexto de la Pandemia. *Revista Científica Hallazgos21*, 7(1), 52- 60. <http://revistas.pucese.edu.ec/hallazgos21/>
- Wacquant, L., & Bourdieu, P. (2005). Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/bourdieu-y-wacquant.pdf>