



**Reflexiones artístico-pedagógicas entre el “HACER artístico y el SER artístico” en
procesos de formación superior en artes.**

Mara Paulina Zapata Ruiz

Trabajo de grado modalidad monografía para optar por el título de
Licenciada en Educación Artes Plásticas

Tutora

Piedad Del Socorro Posada Mejía
Magister en educación

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales – Pregrado
Medellín, Antioquia, Colombia
2025

Cita	(Zapata Ruiz, M.P, 2025)
Referencia	Zapata Ruiz, M.P (2025). Reflexiones artístico-pedagógicas entre el “HACER artístico y el SER artístico” en procesos de formación superior en artes. [Trabajo de grado profesional].
Estilo APA 7 (2020)	Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Agradecimientos

Sin lugar a duda al destino que designó para mí toda una familia llena de arte y permitió en cada paso todas y cada una de las dudas y decisiones que me situaron en esta carrera. A mis padres, Josefina, quien es confidente de todas mis ocurrencias, cómplice de las ideas locas y ejemplo de amor al arte, que con sus pies en la tierra y junto a Samuel, eternamente guía y compañía, con su alma en el cielo, han sido mis mejores maestros y soportes para soñar en colores y pinceladas. A mi compañero de vida, quien ha confiado en mí, incluso mucho más de lo que yo he confiado en mí misma y ha ofrecido siempre un lugar seguro en el que me pude sentir capaz de todo. A Khloe y Arya, mis gigantes de cuatro patas, a quienes les agradezco el soporte emocional en cada desafío, traspaso y desborde de emociones durante cada proceso. Expreso un especial agradecimiento a docentes como Douglas Gaviria, Piedad Posada, Maria Clara Arenas, Germán Benjumea y Jorge Rodríguez quienes personificaron en su totalidad a un docente que forma docentes en artes y que con dedicación y respeto transformaron mi cabeza en un albergue de conocimiento, a mi alma en un repositorio de esperanza y a mis sueños en posibilidades alcanzables. A esta universidad que día a día enseña a ser persona, compañera, alumna, aprendiz y que desdibuja los límites de las ideas y posibilidades con sus espacios y retos.

A la vida por permitirme y a mi corazón por no rendirse.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1.1 Ideas Preliminares.	11
1.2 Causas- Raíz del Problema.....	13
1.3 Delimitación del Problema.....	15
1.4 Pregunta Problematicadora	18
1.5 Antecedentes	18
4. Marco Teórico	23
5. Reflexiones de una Mirada Hacia la Educación Artística.....	26
5.1 Una Mirada General	26
5.2 Una Mirada General a Colombia	27
6. Reflexiones Pedagógicas Desde la Relación Entre Sujeto de Aprendizaje, el Currículo y el Docente de Formación en Artes.	29
7. Reflexiones Artísticas Desde la Crítica al Papel del Arte y el Artista	32
7.1. Una Mirada a Partir de la Crítica al Arte Contemporáneo.	32
7.2 Una Mirada Hacia la Caracterización de un Artista.....	33
8. Reflexiones Sobre los Procesos de Introspección	39
9. Reflexiones en la Relación Entre el HACER Artístico y el SER Artístico en la Formación Superior en Artes, a Partir de la Sociología Espontánea.....	41
10. Metodología	45
10.1. El Quehacer Investigativo	45
10.2. Enfoque Cualitativo – Interpretativo.....	46
10.3. Diseño de Rastreo Documental	47
10.4. Herramientas Desde la Etnografía Escolar.....	47

10.5. Fases Metodológicas	48
11. Análisis de Resultados	51
12. Conclusiones	53
13. Referencias	56

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Cuadro de causas y consecuencias de los puntos centrales de interés de la investigación.....</i>	14
Tabla 2. <i>Cuadro de aplicabilidad del rastreo de antecedentes.....</i>	19
Tabla 3. <i>Cuadro de aplicabilidad de los referentes conceptuales por medio de la extracción de las unidades de análisis.....</i>	24
Tabla 4. <i>Cuadro de aplicabilidad de las frases y pensamientos desde los puntos de vista de diferentes artistas sobre el SER artista, contenidos en el libro “Piensa como un artista” de Will Gompertz.</i>	34
Tabla 5. <i>Cuadro de preguntas y respuestas, derivadas del conversatorio dado en Atelier.4 Spazio Creativo.</i>	42
Tabla 6. <i>Cuadro de caracterización del desarrollo de las fases investigativas.....</i>	49

Lista de figuras

Figura 1 *Mapa conceptual que ubica el sujeto de aprendizaje con el medio y los factores que afectan su formación.12*

Figura 2. *Mapa conceptual que ilustra el comportamiento cíclico de las fases metodológicas..48*

Resumen

Una de las realidades ineludibles de los procesos de formación superior en artes, es la confrontación entre los conocimientos propios adquiridos durante la experiencia de vida, y los componentes del diseño curricular de los programas con las necesidades que tiene el medio para el egresado, es inevitable notar las dicotomías en las relaciones de éstos tres factores, sobre todo, cuando se trata de quién recibe la formación, tenga un balance entre el saber HACER y el saber SER dentro del arte. Los sistemas de creencias han rodeado la relación entre el HACER y el SER artístico, tratando de limitar su significado y otorgando valores a las producciones artísticas y estéticas por medio de diferentes estándares. Este Trabajo de Grado en modalidad de monografía, pretende por medio de un rastreo documental, construir reflexiones artístico-pedagógicas en torno a la relación entre el HACER y el SER artístico, poniendo como protagonista al estudiante, llamado en este caso, sujeto de aprendizaje, el cuál por medio de los procesos de introspección, logra tener una mirada crítica de su proceso de formación y cuestiona los nuevos significados y órdenes de importancia entre el HACER y el SER artístico, priorizando su proceso, entendiendo las posiciones relacionales entre él, el docente, los entornos formativos con las ofertas y necesidades del medio. Estas reflexiones tienen el objetivo de dejar sobre el escenario de nuevas construcciones crítico-reflexivas dentro del sistema educativo, una invitación para futuras investigaciones y construcciones de mejoras a los procesos de formación en artes, el papel de los futuros egresados es partir de la experiencia propia para contrastarla con un instinto problematizador, que cuestione y construya desde el aula, con miras al mejoramiento de los procesos formativos para las nuevas generaciones.

Palabras claves: sujeto de aprendizaje, procesos de formación, creación estética, sistemas de creencias, artístico/pedagógico, hacer/ser.

Abstract

One of the unavoidable realities of higher education in the arts is that, when comparing personal knowledge gained through life experiences with the curricular components of academic programs and the professional demands placed on graduates, clear discrepancies emerge. These contrasts are especially evident in the balance between knowing how to DO and knowing how to BE in the context of the arts. Belief systems have long influenced the relationship between artistic DOING and BEING, often limiting their meanings and assigning value to artistic and aesthetic creations through various standards. This thesis, presented in the form of a monograph, aims to build artistic and pedagogical reflections on the relationship between artistic DOING and BEING through a documentary review. It places the student—referred to here as the learning subject—at the center of this inquiry. Through introspection, the student develops a critical perspective on their educational journey, questioning the new meanings and priorities assigned to artistic DOING and BEING. This process emphasizes their personal growth while recognizing the relational dynamics between the student, the teacher, the learning environments, and the opportunities and demands of the professional field. These reflections aim to encourage further research and propose improvements to arts education processes. The role of future graduates should be to use their personal experiences as a foundation for questioning and building upon educational practices within the classroom, fostering the enhancement of training processes for upcoming generations.

Keywords: learning subject, training processes, aesthetic creation, belief systems, artistic/pedagogical, doing/being.

Introducción

El presente trabajo monográfico denominado **Reflexiones artístico-pedagógicas entre el “HACER artístico y el SER artístico” en procesos de formación superior en artes**, tiene como interés central, generar un proceso de creación de reflexión que posibilite indagar y profundizar desde diferentes posturas teóricas que le permiten al lector tener un criterio propio frente al problema mismo planteado y genere otras posturas desde experiencias de formación en artes.

Así mismo, el propósito central de la investigación es generar una serie de reflexiones desde el ámbito tanto artístico como pedagógico, a partir del análisis de aspectos habituales del HACER artístico, la identidad del SER artista y las disciplinas personales, que, en la cotidianidad del ser, actúan y transforman la sensibilidad del artista que analiza sus procedimientos y resultados. La información recopilada en esta monografía, busca permitirle al sujeto de aprendizaje¹, desde un campo investigativo y por medio de una metodología cualitativa interpretativa, el abordaje de temas de interés que transitan entre el ser artista, el saber hacer en el arte y la importancia de cuestionar sus procesos de formación en educación superior en artes, que corresponde a los principales pilares de las reflexiones, considerando diferentes puntos de vista que irán apareciendo en el proceso mismo de la investigación.

Al iniciar un proceso de investigación con una pregunta, que no es fácil de responder, en cuanto que, combina la cotidianidad para el HACER artístico se refiere a características como disciplinas personales de introspección, improvisación y creatividad para el SER artista dentro de los procesos de producción estética², pero, pensándolo más allá de las denominaciones existentes dentro de los sistemas de creencias que se dan alrededor del HACER arte y SER artista, todo esto, significa dar cuenta del propósito central de la investigación que es reflexionar, que, por consecuencia el sujeto de aprendizaje dentro de su formación superior en arte, reconozca que se ve afectado desde factores como la estructuración curricular, las rúbricas evaluativas o la concepción de su identidad como artista, creador o productor de arte, que cuente con las herramientas para identificar su hacer artístico, dándole valor a sus productos desde la sensibilidad y la reflexión con sus resultados.

¹ Sujeto de aprendizaje: estudiantes que se encuentran en procesos de formación superior en artes ² Producción estética: resultados de la creación, producción o elaboración de cualquier objeto o expresión artística en función de las artes.

² Producción estética: resultados de la creación, producción o elaboración de cualquier objeto o expresión artística en función de las artes.

Considerando lo anterior, se aclara que no se pretende destruir los sistemas de creencias sociales, culturales o formativos, que se tienen alrededor de la identidad como artista o desde el hacer artístico, por el contrario, se procura y se propone que más individuos asuman este tema con apasionamiento y se sumen a estas reflexiones desde diferentes puntos de vista, que consigan cuestionar las concepciones del hacer y el ser en el arte y se prolongue la invitación a provocar más cuestionamientos propositivos, nuevas posibilidades y estrategias que polemiquen estos sistemas de creencias en un nivel más divergente y propositivo hacia la formación superior en artes.

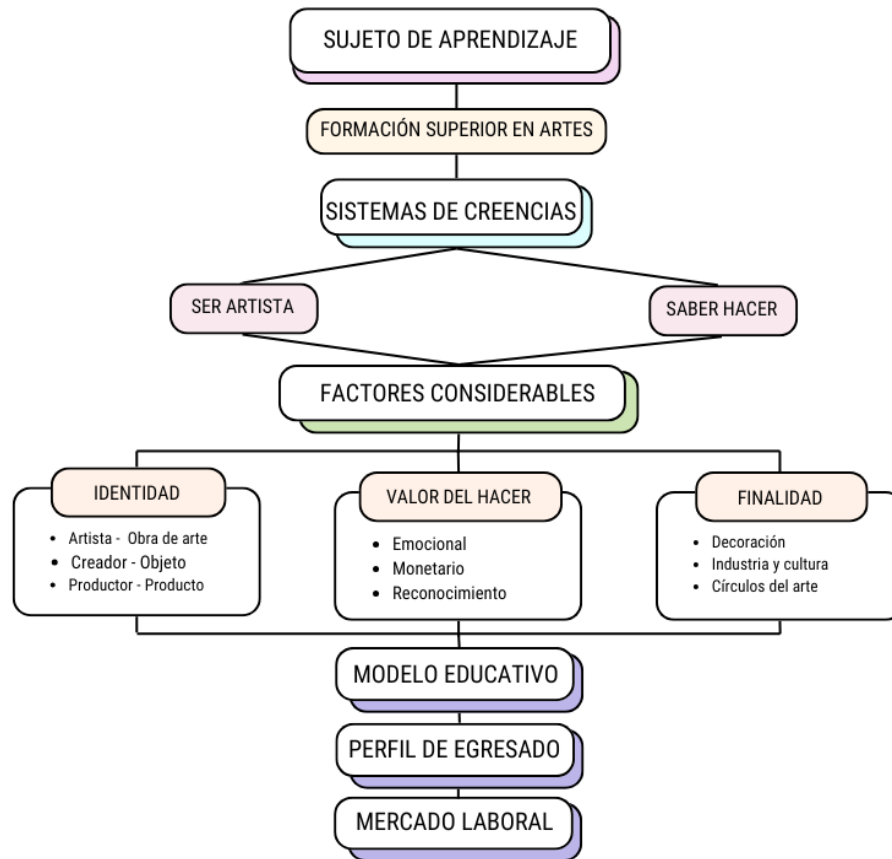
1 Planteamiento del problema

1.1 Ideas Preliminares.

Es pertinente considerar la poca coherencia entre la oferta académica y la demanda del medio cultural y creativo en el sector artístico para el sujeto de aprendizaje que se encuentra en procesos de formación superior en arte, en otras palabras, se considera importante reflexionar sobre la baja articulación en cuanto a ¿qué tipo de artista están formando? y ¿Cómo por medio de la estructura de sus programas, se está favoreciendo el desarrollo integral del estudiante? En los contextos educativos de formación artística superior, se deben de evidenciar los criterios, estructuras, enfoques y posibles posicionamientos que pueden lograr que el egresado culmine sus procesos de inserción al medio, contando con las herramientas necesarias desde su formación en las artes.

Figura**1**

Mapa conceptual que ubica el sujeto de aprendizaje con el medio y los factores que afectan su formación.



Mapa de elaboración propia.

El anterior mapa conceptual, además de ser una ayuda para construir las unidades de análisis a la hora de abordar el marco teórico, ubica a los sujetos de aprendizaje y al medio, que corresponden a los actores de la pregunta de investigación que se abordará más adelante. El sujeto de aprendizaje es el estudiante que hace parte de un entorno de formación superior en artes, sujeto que está permeado por sus experiencias y por lo que para él significa el arte que, en una gran proporción, se trata de “lo bello” y lo “bien hecho”, considerando en este sentido, una mirada más desde Aristóteles (384-322 a. C.) en la cual la belleza reside en lo que se observa y que define las características del objeto artístico, como la proporción y la simetría. Los diferentes entornos

educativos y formativos tienen instaurados unos sistemas de creencias alrededor del HACER y el SER en el arte, por consecuencia, el sujeto de aprendizaje se ve rodeado de los tres factores más latentes de estos sistemas:

- **Identidad:** si considera que es un artista que hace obra de arte, o como creador o productor de objetos.
- **El valor de lo hecho:** si considera sus resultados desde un valor monetario, un valor emocional o un valor por el reconocimiento que le otorgan los demás.
- **Finalidad de sus resultados:** si considera que sus productos son para fines netamente decorativos, o si se dirigen específicamente a la nutrición cultural o van a transitar por los círculos del arte como galerías o exposiciones.

Todo lo anterior, depende de cómo el sujeto de aprendizaje se relaciona y se ve afectado por el modelo educativo del entorno al que pertenece, por el perfil de egresado que le ofrecen y por el mercado laboral a el que va a estar, o no, expuesto posteriormente como egresado.

1.2 Causas- Raíz del Problema

El punto central de esta investigación se sitúa en la relación entre el HACER y el SER artístico, el abordaje desde diferentes puntos de vista de esta relación, aporta en el objetivo de generar las reflexiones artístico-pedagógicas, sin embargo, existen otros factores que fueron desde el inicio los detonantes de estos intereses particulares, entre ellos se encuentran las rúbricas evaluativas en los entornos de formación superior en artes, que nos llevan a preguntas tales como: ¿cuáles son los parámetros para evaluar el arte? y con esto ¿Cuáles pueden ser las metodologías evaluativas inclusivas que consideren en conjunto los temas de la técnica, el concepto y la formalización? y lo anterior ¿Cómo puede estar alejado de la subjetividad de los evaluadores?, lo que claramente evoca muchos más cuestionamientos, no sólo en los entornos formativos, como por ejemplo: ¿los docentes de artes deben de ser artistas?, sino también en los culturales, sociales y en algunos casos, hasta políticos, entonces ¿quién, quiénes o qué, válida si una persona es artista o si sus procesos son obras de arte? y ¿Cuáles son las razones para esto?, se podrían responder, pero no desde una sola postura, algunos lectores podrían afirmar que depende del nivel de educación artística, o de la cantidad de años que lleva haciendo arte la persona, o la cantidad de exposiciones o artículos dentro de los medios culturales y artísticos (...), esta investigación es una invitación

tanto a realizar este tipo de cuestionamientos desde diferentes posiciones, como a otorgar diversas respuestas desde un variado número de puntos de vista.

Para poder determinar algunas de las causas raíz que evocan cuestionamientos como los anteriormente mencionados, es pertinente separar los síntomas por causas y consecuencias, el siguiente cuadro detalla síntomas de la raíz del problema:

Tabla 1.

Cuadro de causas y consecuencias de los puntos centrales de interés de la investigación.

causas	consecuencias
No se evidencia una coherencia entre las prácticas académicas desde su planeación, desarrollo y evaluación, en contraste con el perfil de egresado.	El sujeto de aprendizaje tiene una confusión entre cómo su formación y evaluación les aportan a sus objetivos como egresado en los diferentes contextos artísticos.
El sistema de contratación que oprime la participación de docentes licenciados y se enfoca en los docentes que dominan o perfeccionan una técnica desde el saber hacer.	Los planes de curso no están diseñados desde la inclusión de estrategias didácticas, están en algunos casos, netamente enfocados en el hacer desde un pequeño tinte teórico y una gran carga experimental.
El sistema de formación tiene limitado el uso de las palabras “arte”, “obra de arte” y “artista” para los niveles de educación técnico y tecnólogo.	Los sujetos de aprendizaje caen en las premisas de inferioridad de títulos y limitaciones de costos y cobranzas de sus producciones estéticas, basándose en la imposibilidad de llamarse artista o el estar titulado profesionalmente.
Contradicciones en el reconocimiento del papel de autor en las materializaciones de los lenguajes artísticos y la forma de comercialización y visualización de estos.	El sujeto de aprendizaje permanece en una constante confusión entre ser adecuado o no, la idea de la firma como autor de sus producciones estéticas, por consecuencia del nombrado “Trabajo por encargo ³ ”.

³ Trabajo por encargo: proposiciones desde las ideas del comprador, dónde el sujeto de aprendizaje aporta su técnica desde el saber hacer.

El sistema de creencias que pretende una existencia de condiciones procedimentales, actitudinales y cognitivas para SER artista.	Los componentes del sistema formativo no tienen claro desde qué concepción de artista se trabaja para la formación de los sujetos de aprendizaje y genera confusiones en el hacer, el educar y el trato hacia los mismos.
La estructura curricular desde su diseño debe de estar pensada en pro a la realidad del contexto que tiene el sujeto de aprendizaje una vez egrese de su formación superior en arte y se debe actualizar con las necesidades del medio.	Los sujetos de aprendizaje ejercen una serie de roles en su proceso de formación, simulando los supuestos escenarios que tendrán en su vida profesional, dichos escenarios tienen un alto nivel de fluctuación y a menudo no corresponden con los simulados, por ende no hay seguridad tanto en el proceso como en el resultado.
La construcción de las rúbricas de evaluación se está basando en las subjetividades de las personas o entidades que evalúan.	De forma constante los sujetos de evaluación se ven afectados por los criterios evaluativos poco claros, esto amenaza su libertad de expresión y el desarrollo de una identidad dentro del arte.

Cuadro de elaboración propia.

El análisis reflexivo tanto del hacer artístico como de la identidad del ser artista nos cuestiona cuáles son esos factores que actúan y transforman al ser, para apoyar su comprensión y contribuir a la constante transformación de los sistemas de creencias que los rodean. Involucrar los procesos de introspección personal ayudan al sujeto de aprendizaje a recorrer un constante y disciplinado camino en el propio conocimiento de su identidad, para desarrollar tanto sus lenguajes artísticos con más propiedad y seguridad, como para la construcción de parámetros que posibiliten el mejoramiento de la formación superior en artes, sin considerar como ataduras, los sistemas de creencias o las metodologías evaluativas, priorizando sus gustos, creencias y particularidades.

1.3 Delimitación del Problema

En el programa de Licenciatura en Educación Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia en su versión 1445, El Plan de Estudio contiene el curso Prácticas Docentes I y II, éstas se rigen según el ACUERDO DEL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES No 001 Del 20 de marzo de 2020.

En el ARTÍCULO 2. DEFINICIÓN. La práctica académica es una actividad formativa desarrollada por el estudiante, donde los saberes fundantes son el arte, la pedagogía, la didáctica del arte y la educación artística. Por tanto, la práctica es un auténtico espacio de aprendizaje para experimentar un conocimiento situado a partir de la aparición de una pregunta, una discusión y un pensamiento crítico. Es en el contexto educativo donde se presentan situaciones reales que permiten al estudiante en formación, la construcción de conocimiento a partir de la identificación y aporte a la solución de problemas. Esto posibilita que los futuros Artistas, Gestores y Licenciados en Artes trabajen desde la misma realidad, ayudando en la resolución de conflictos, apropiándose del saber que circula en las comunidades y fortaleciendo el diálogo entre la Universidad y la sociedad. (Qué Son las Prácticas Académicas, s. f.)

Los principales objetivos de estas prácticas son, en primera instancia, la observación y diagnóstico, y posteriormente la ejecución de un proyecto desde el ejercicio de la docencia y la construcción de la planeación, a lo encontrado en la lectura del contexto y escenario de práctica, respectivamente.

Es pertinente aclarar, que el presente trabajo investigativo no se centra en la experiencia de la práctica docente, fue lo vivido y experimentado durante la lectura del contexto y desde la posición de estudiante de licenciatura, contrastado con un rastreo documental, que dio paso a la necesidad de reflexionar desde el ámbito artístico-pedagógico, a partir de temas principales como la poca claridad entre el HACER y el SER artístico en los procesos formativos en artes, donde es de suponerse, que los escenarios formativos deben de tener precisión y coherencia, en cuanto a que el perfil del egresado se vincule directamente al medio artístico al que los egresados se enfrentarán. Un cuestionamiento de carácter franco de las instituciones de formación es ¿Qué tipo de artista estoy formando?, y con esto, construir una malla curricular, un Plan Educativo, una consolidación de una planta docente, unos objetivos generales y específicos y un perfil de egresado, que sean congruentes con el mercado laboral y cultural a el que se expondrán sus egresados.

Uno de los enfoques principales, es situar una mirada crítica en el hallazgo de una serie de contradicciones entre el HACER y el SER artístico en los procesos de formación en artes, al observar detenidamente las metodologías educativas y evaluativas durante el proceso de

formación, además de los objetivos ofrecidos en el perfil de egresado, se descubre una poca claridad durante este recorrido. No se precisa si en la institución se prima por ejemplo, la conceptualización, o se da relevancia a la exigencia en calidad técnica, si su producción está enfocada a fines estéticos o representativos, o si las intenciones de su Plan de Estudio es hacer parte de una vanguardia más contemporánea, o un enfoque particular de gestión cultural, o si sus objetivos están vinculados a la formación de licenciados desde una mirada más técnica, del saber hacer, o investigativa o reflexiva en cuanto a la formación actual. Lo anterior, resume la necesidad de claridad en cuanto a dónde apunta el estudiante al culminar sus procesos y que los niveles y asignaturas estén acordes a la propuesta institucional.

A lo largo de esta monografía la palabra “formación” es frecuente, por esta razón es preciso aclarar que se entiende y se diferencia de “educación” en cuanto a que, la primera implica el brindar herramientas para la vida, y la segunda, refiere principalmente una transmisión de conocimientos. En este sentido se dialoga con el significado de formación considerándolo desde la experiencia como una disposición a la reflexión sobre la vida misma del sujeto de aprendizaje, entendiéndose no como un espacio o tiempo definido, sino como lo que se practica a través de lo vivido. Lo anterior hace que coincidan los objetivos de esta investigación y lo hallado en Profesorado, una revista de currículum y formación del profesorado, que por medio de su artículo “Formación: apuntes para su comprensión en la docencia universitaria” ilustra y colabora en dar significado a la palabra formación, que se emplea de forma reiterativa, entendiendo su objetivo desde “ que las prácticas de formación de profesores universitarios se conviertan en un espacio obligado para la discusión, análisis y confrontación de los problemas que enfrenta la cultura académica y profesional en la Universidad hoy” (Durán, 2008. p.11).

En relación a lo anterior, se considera primordial acompañar y potenciar durante todo el proceso formativo, el componente reflexivo de los procesos de introspección, éstos benefician a que cada estudiante como ser individual, realice un proceso personal y pueda expresar y potenciar su propia voz para sus procesos de investigación, creación y constante aprendizaje. De forma persistente, los individuos se encuentran cuestionando su formación en el arte, esto no sólo es importante, sino que también es la base para provocar pensamientos y dar respuesta de forma creativa a distintas experiencias, estímulos o problemáticas.

Durante el proceso de rastreo documental que se desarrolló, se compone y construye las bases de este trabajo, se mencionan algunos autores como Will Gompertz, Julia Cameron, María

Acaso, Arthur D Efland, entre otros, que facilitan esa mirada artístico-pedagógica, a la relación entre el ser, la formación, el hacer y el transformar.

Para delimitar mejor el problema, todo escenario de formación en artes debe de tener coherencia en cuanto a ¿qué tipo de artista está formando? y ¿cómo por medio de la estructura de su programa está favoreciendo constantemente este objetivo? Se deben evidenciar de forma clara los criterios, estructuras, enfoques y posibles posicionamientos que puede lograr el egresado al culminar su proceso formativo. De igual forma, este trabajo se permite aclarar que existen otras variables de los cuestionamientos que, si bien afectan y contribuyen a la problemática, no hacen parte de esta investigación, como lo son el factor económico, las dificultades administrativas en el ámbito de la contratación, los posibles problemas de las estructuras financieras y administrativas, la asignación de las horas de trabajo de los docentes o las intensidades horarias de cada asignatura según sus prioridades. Aunque se reconoce la importancia de dichos factores, este trabajo reitera que centra su mirada en la creación de reflexiones desde el ámbito tanto artístico como pedagógico de la formación superior en artes para favorecer la relación entre el HACER y el SER artístico.

1.4 Pregunta Problematicadora

¿Cómo favorecer el proceso formativo, a partir de la creación de reflexiones artístico-pedagógicas en la relación entre el “HACER artístico y el SER artístico” que impactan al sujeto de aprendizaje, procurando que, con estas, cuestionen los procesos formativos y analicen el vínculo entre la introspección y la producción estética, en el 2024 a partir de un rastreo documental?

1.5 Antecedentes

Se debe de tener presente que en los hallazgos de los antecedentes internacionales, nacionales y locales, no se encuentran trabajos que tengan el mismo enfoque de la pregunta de investigación, si bien se abordan los temas por separado de la historia de la educación artística, los procesos de formación con una mirada crítica y pedagógica, el hacer y el ser en el arte y la relevancia de la introspección en los procesos de creación artística, no existe el abordaje de la dicotomía entre los procesos de formación y el desarrollo del sujeto de aprendizaje como egresado

en el medio, por medio de reflexiones que colaboren en la construcción de nuevos sistemas de creencias que enriquezcan la formación en las artes.

Algunos trabajos de grado en pregrado, tanto de licenciatura en educación artística como de artes plásticas y tesis doctorales para diferentes programas de educación superior analizados, fueron los siguientes:

Tabla

2.

Cuadro de aplicabilidad del rastreo de antecedentes.

	Título y autor	Aplicabilidad
I N T E R N A C I O N A L E S	Reflexión del pensamiento pedagógico de las artes plásticas. Proyecto hacia una docencia renovada de Antonio García Villarán	“¿Qué cualidades poseen los artistas para ser distintos a los demás individuos? lo que es Arte hoy para unos puede no serlo para otros mañana”, en sus apartados 3.8 “El artista plástico” y el 3.9 “Definiciones del arte” respectivamente, define recopilando las voces de artistas como Kandinsky, Duchamp, Rembrandt, entre otros, las diversas definiciones de qué es un artista y qué es una obra de arte. Lo que apoya la noción amplia de estos términos y la condición de que entonces, estas no deben de ser un limitante, ni usarse de forma abusiva y errónea en los procesos de formación en artes, que, por el contrario, es la ventana a la continuación de la transformación de estos términos según las diferentes necesidades de los contextos a través del tiempo.
	Elementos discursivos. El problema de la idea de proyecto de obra como "objeto de saber" en relación al proyecto artístico de Bárbaro Julián Miyares Puig	En el apartado 2.4.4 “el debate sobre la universidad nos urge” reitera la idea de que el análisis de la formación superior en artes, lejos de estar entusiasmado, se encuentra distraído o abandonado por las comunidades protagonistas que justo están localizadas en las problemáticas de inestabilidad y contradicciones culturales. De igual forma en el apartado 3.1 “el individuo en el arte” relaciona al individuo en el arte y la necesidad que tiene este de sustentar esta relación en función del espectador, es decir, que las producciones estéticas también estén pensadas para el entendimiento del individuo que las observa y no solamente desde el enaltecimiento del ego de quien las crea.
	Importancia del arte en la formación integral de los	En su apartado 2.2.2 ¿De dónde resultan los lineamientos curriculares del área de educación artística?, expresa que el

A C I O N A L E S	alumnos. Una estrategia pedagógica con talleres de artes plásticas	Ministerio de Educación Nacional, halló los indicadores de vida artística y cultural de Colombia con los que se construyeron los lineamientos curriculares, por medio de elementos, ritos y manifestaciones culturales, asumiendo la diversidad de pueblos como una armonía entre el ser y la naturaleza. Estos están formados en cara no solo al talento, sino también, a la responsabilidad cívica y social para expresar emociones, sentimientos y valores. Se comprende entonces que los lineamientos curriculares de la formación en artes en Colombia están guiados a contribuir a la transformación de las instituciones educativas en centros culturales comunitarios.
	Estrategias pedagógicas para el desarrollo del pensamiento crítico y creativo a través del arte de María Cristina Borrero Hermida	A través de los apartados de esta tesis doctoral, se evidencia la unión entre directivos, maestros, estudiantes e individuos externos, para la construcción de estrategias pedagógicas que, desde la formación en artes, aportan a la apreciación y comprensión sociocultural del arte mismo. La premisa de que estas estrategias pedagógicas activan los procesos de un pensamiento crítico y creativo, con una premisa muy llamativa del coaprendizaje, término que, en la contemporaneidad de la formación en artes, no es tan común, el hecho de considerar desde la posición de sujeto de aprendizaje, que los docentes también están en procesos de aprendizaje mientras enseña.
L O C A L E S	Cronología de la educación artística escolar en Colombia (Siglo XIX a 2016) de Silvana Andrea Mejía Echeverri	La profesora de la facultad de artes de la UdeA Silvana Mejía, en su tesis doctoral realiza de una forma que denota un alto rigor investigativo en la evolución e historia de la educación artística en Colombia. En el caso de esta monografía, resultó fundamental realizar un breve resumen de ese panorama histórico, para construir de forma más precisa preguntas como ¿por qué conociendo los antecedentes de la formación en artes en Colombia, las nuevas generaciones no han transformado significativamente la construcción curricular y los parámetros evaluativos? Si bien se entiende que en estructura institucional si ha pasado de las escuelas de oficios a las Universidades de Bellas Artes, no se desconoce que mucho de su plan de estudios sigue intacto y desactualizado de las necesidades contemporáneas de los contextos culturales y económicos.
	Estudiante, Artista, Docente: Análisis de relaciones de poder desde una escritura narrativa de Sergio Daniel Guisao Ramírez	La monografía para obtener el título de Licenciado en Educación Artes Plásticas en la UdeA de Sergio Guisao compone una serie de reflexiones desde la experiencia como estudiante de los Talleres de Integrado y Grado. Dichas reflexiones se sitúan en los procesos de evaluación tomados como mecanismos de control institucional. Aunque el propósito de esta monografía no es debatir

	qué está bien y qué está mal en cuanto a esos parámetros de evaluación, si se procura reconocer que éstos juegan en el papel de la construcción de la identidad del sujeto de aprendizaje y que, por esta razón, deben de aportar no sólo un significado cuantitativo, sino uno cualitativo que conecte, aporte y ayude a la construcción de los diferentes lenguajes en el arte sin limitar ni anclar.
Desarrollo de habilidades críticas-reflexivas y creativas en el área de educación artística en la media académica de Daniela Nohemí Guzmán Ramírez	Daniela Guzmán quién también por medio de esta Monografía opta por el título de Licenciada en Ed. Artes Plásticas de la UdeA, se preocupa por reflexionar desde diferentes fuentes teóricas el aporte que le hace la educación artística a los sujetos de aprendizaje en cuanto a la formación de habilidades críticas, reflexivas y creativas. Por esta razón, el aporte para esta investigación, parte desde la importancia que se le dé a los procesos de introspección, a ese trabajo constante de análisis, que se procura dejar claro, que no es sólo desde el sujeto mismo, sino también desde sus contextos tanto formativos como sociales, de vincular las realidades y las necesidades por fuera de su formación y traerlas en forma de problematización y propuestas creativas para darles un nuevo significado desde sus lenguajes artísticos y el acompañamiento de los diferentes agentes encargados de su formación.
Cartografías de la imaginación de Luz Andrea López Castaño y Diana Lucía Valdiviezo Ramírez	Este trabajo de grado está basado en un Estado de Arte de Luz López y Lucía Valdiviezo para optar por el título de Licenciadas en Ed. Artes Plásticas de la UdeA, vincula en uno de sus apartados, cómo el arte cuando se fusiona con aspectos de la psicología contribuye al ser, al hacer, al comprender y al convivir y los posiciona como los cuatro pilares básicos de la educación. El aporte a esta investigación se trata de considerar el ser y el hacer como la base para conocer y convivir. Partir de esa relación entre el ser y el hacer, para comprender los contextos y posteriormente convivir con ellos, y por convivir, se trata de identificar en esos contextos cuáles son las necesidades que se tienen para hacer parte de ellos y cómo por medio de la formación en arte se están obteniendo las herramientas para esta tarea.

Cuadro de elaboración propia.

2 Justificación

En un primer rastreo en relación con el tema del “HACER artístico y el SER artístico” implicados en procesos de formación superior, no ha sido posible encontrar antecedentes en trabajos, artículos o libros. Si bien, se encuentran muchas referencias sobre reflexiones artísticas y pedagógicas, historia de la educación y la posición de los diferentes agentes⁴ en los entornos de formación en artes, no se sitúa esa relación entre el HACER arte y SER artista en contraste a la posición crítica de los sujetos de aprendizaje en los entornos de formación superior en artes. El pensamiento del común esperaría que los sujetos de aprendizaje sean los principales protagonistas en las transformaciones de la formación superior en artes, ya que son ellos mismos quienes viven, analizan, reflexionan y se ven directamente afectados por la desactualización curricular, por los modelos evaluativos y por las diferentes incoherencias entre su formación y las necesidades del medio. Si estos sujetos de aprendizaje están inmiscuidos en todas estas problemáticas y se han abordado desde diferentes perspectivas en los trabajos de grado y de doctorado, identificando las necesidades tanto de la formación en arte, como del medio y los contextos, en algún punto habrá un bache que no permite la consecución de estos intereses investigativos y es en este punto, donde aparentemente se pierde el hilo y por consecuencia todo permanece igual a pesar del paso del tiempo.

Por consiguiente, el objetivo de este trabajo no es hablar propiamente de todos los factores que afectan las antes mencionadas problemáticas, sino de reflexionar a partir de las mismas, para evocar los futuros procesos investigativos que continúen dando cuerpo y suelo teórico y estable a estas transformaciones en la formación superior en artes. El papel del sujeto de aprendizaje no acaba con su diploma, se prolonga en la construcción desde la inmersión en el medio, la implementación de estrategias innovadoras e incluyentes, desde los análisis artísticos y pedagógicos de la formación y se continúa con intenciones de cambios y de transmitir a las nuevas generaciones.

3 Objetivos

⁴ Agentes: todas las personas que hacen parte de los entornos de formación en artes, estudiantes, docentes, administrativos, directores, entre otros.

3.1 Objetivo general

Construir reflexiones artístico-pedagógicas en torno a la relación entre el “HACER artístico y el SER artístico”, que favorezcan al sujeto de aprendizaje en el cuestionamiento de los procesos de formación artística y el análisis del vínculo entre la introspección y la producción estética.

3.2 Objetivos específicos

- Realizar un rastreo documental que permita la construcción de un soporte teórico, lo cual otorga y facilita las rutas para el análisis del objeto de investigación.
- Identificar algunas herramientas necesarias que aportan al crecimiento y fortalecimiento de los procesos formativos en artes, por medio de la lectura de los diferentes puntos de vista abordados en las distintas fuentes de información.
- Construir una base documental que incentive la continuidad de las futuras investigaciones que tengan como propósito el estudio y la revisión desde diferentes contextos formativos.

4. Marco Teórico

Las lecturas que hacen parte de la construcción de las reflexiones artístico-pedagógicas de esta monografía están divididas en las siguientes unidades de análisis:

Tabla 3.

Cuadro de aplicabilidad de los referentes conceptuales por medio de la extracción de las unidades de análisis

Historia de la Educación Artística en Colombia	
Título y Autor	Aplicabilidad
Reflexiones en torno a la educación artística en Colombia - Margarita Marín Vélez García	Para iniciar el piso teórico de esta investigación, es necesario saber en qué contextos de la educación estamos situados, cómo a lo largo de la historia se han transformado, no sólo los parámetros de las mallas curriculares de arte en los procesos de formación, sino también la mirada al arte de las instituciones y de los mismos docentes hacía los cambios que el tiempo conlleva a considerar y ejecutar, para esto, se realizaron estas lecturas.
Notas para una historia de la Educación Artística en Colombia en el siglo XX - Miguel Huertas	
Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales - Arthur D. Efland.	
Reflexiones pedagógicas	
El arte en la trama de la escuela infantil Capítulo dos. Arte comunitario en la escuela infantil: el arte como contexto de vida y relación (Hacer arte en la profesión docente: artista educador) - Mariana Spravkin, Mariana Contreras Billard y Rosa María Garrido	Estas lecturas colaboran en el análisis de diferentes autores que han vivido desde el rol de docente o sujetos que hacen parte de los sistemas formativos, a darle una mirada al panorama de la formación, con el objetivo de encontrar y analizar las dificultades en los contextos, familias, aulas, sujetos de aprendizaje, construcción de mallas curriculares, contrataciones docentes, mercados laborales, entre otros temas que afectan de forma constante las condiciones de la educación artística.
Redvolution. Hacer la revolución en la educación. segunda edición - María Acaso	

La educación artística no son manualidades - María Acaso	
Relación entre el HACER y el SER en el arte	
Piensa como un artista - Will Gompertz	Resulta primordial considerar cuáles han sido las características que han tenido algunas personas que hemos considerado artistas a lo largo de la historia, cuáles fueron sus caminos en el arte y quiénes han hecho estos reconocimientos que han logrado que aún hoy, se sigan considerando de la misma forma, esto, para dar un poco de campo teórico a las preguntas de ¿quién es un artista? y ¿qué es una obra de arte?
Reflexiones sobre el arte contemporáneo. Brevísimo diccionario de una impostura - Avelina Lésper.	
Educación de las artes visuales y plásticas en educación primaria de Olaia Fontal Merillas, Sofía Marín Cepeda y Silvia García Ceballos	
Procesos de introspección	
El camino del artista - Julia Cameron	Uno de los puntos centrales después de analizar los entornos y contextos de la educación artística, son los procesos de introspección que realizan los sujetos de aprendizaje en sus procesos de creación, esta monografía brinda una especial relevancia a esa mirada interna para el abordaje de la creación, a la acción de conocerse a sí mismo, para partir con propiedad y culminar creaciones con sentido de pertenencia y trascendencia para el mismo y sus contextos
Traslación de la teoría de Francisco Varela al arte: Análisis de la creación artística a través de la introspección - Pierre D'argyll y Dolores Fernández	
Manual para ser un niño - Gabriel García Márquez	

Nota aclaratoria: Para ampliación de la anterior información se puede visualizar el anexo 1.

Cuadro de elaboración propia.

5. Reflexiones de una Mirada Hacia la Educación Artística

5.1 Una Mirada General

Cuando se habla de una mirada general, se encuentra la necesidad de conocer las características de la evolución de la formación artística, para comprender asuntos fundamentales como el paso de la construcción social de espacios para el arte, hasta la introducción de las artes como una asignatura obligatoria en los procesos escolares públicos y privados. Es preciso afirmar que el arte a lo largo del tiempo ha perseguido objetivos sociales, morales y económicos, lo que cambia de forma evidente, es la sociedad que requiere dichos objetivos y que los va transformando dependiendo de sus necesidades. En otras épocas los espectadores del arte eran principalmente agentes del poder como la iglesia, la jerarquía y la burguesía, y ante ellos, el rol del artista se situaba en resolver sólo problemas técnicos, ahora, se podría decir que el rol del artista está en evidenciar críticamente las problemáticas socio-culturales y económicas por medio de sus distintos lenguajes artísticos y que el papel de los espectadores está en resolver los problemas conceptuales para la interpretación de la mayoría de las obras contemporáneas.

La inclusión de las artes en el siglo XIX a los procesos de formación pública se dio como una reforma educativa, como un privilegio para los jóvenes según el docente de educación artística norteamericano Arthur D. Efland (1929-2020), quién por medio del ejercicio de la investigación, analizó rigurosamente la historia de la educación artística en los siglos XIX y XX, para concluir que contemporáneamente ésta se encuentra desfasada de la realidad y se continúa construyendo bajo la influencia de modelos educativos antiguos, inclusive desde el Renacimiento.

Los aquí llamados sistemas de creencias, como se ha mencionado, juegan actualmente un papel importante al definir qué es una obra de arte y quién es el artista, anteriormente estos sistemas de creencias existían como un mecanismo que limitaba y filtraba el acceso a los procesos de formación en arte, por factores como la clase social o inclusive por género “en el siglo XIX, las mujeres europeas de clase trabajadora podían estudiar artes decorativas, pero el estudio de las bellas artes estaba reservado a los hombres” (Efland, 1990, p. 16).

Las artes trabajan de forma frecuente, por la influencia de los contextos sociales, en la actualidad en la enseñanza de las artes hay una característica de diversidad en tres factores, primero; dónde se pueden aprender, considerando que existe una amplia gama de escenarios tanto formales,

como informales, segundo; cómo se puede aprender, ya que la virtualidad también es una realidad educativa cada vez más frecuente y tercero; para qué se aprende, teniendo en cuenta que todos éstos sistemas formativos tienen visiones tanto profesionales, como laborales o inclusive terapéuticos.

A modo de síntesis “las artes mismas son el reflejo de la sociedad en la que aparecen, y lo mismo sucede con el sistema de educación artística que se encarga de su enseñanza” (Efland, 1990, p. 19), por esta razón, se reconoce la ineludible realidad de la formación artística en su desfase con las necesidades de las sociedades actuales, un arte que se basa sólo en el hiperconsumismo de la sociedad, pero tiende a dejar de lado los factores emocionales, problematizadores e identitarios que también se requieren.

5.2 Una Mirada General a Colombia

En el contexto del arte en el presente siglo, podemos encontrar una serie de contradicciones entre el ser artista que hace obras de arte y ser hábil en una técnica para producir objetos artísticos. La frase anterior, en este proceso, nos invita a un cuestionamiento sobre la educación actual en las artes y para las artes, las cuales están pensadas, en un significado global para el desarrollo de los individuos en todos los niveles educativos y otra, para los individuos que se quieren dedicar al arte en el futuro, de forma profesional respectivamente. Es aquí donde debemos reconocer los cambios que se han venido presentando en la formación en arte, cambios que según la docente de educación artística y cultural de la Universidad de Antioquia Silvana Andrea Mejía Echeverri, parten desde la obligatoriedad en la inclusión a los currículos de las artes y los oficios según la Ley General de Educación de 1994, hasta la actualidad con los procesos de acreditación de los programas educativos superiores y profesionales que integran la cultura y la transformación social, en su investigación del trabajo doctoral “Cronología de la educación artística escolar en Colombia (Siglo XIX a 2016)” . En diálogos con lo investigado por la docente, se debe mencionar la transformación de las artes en general, la cual se fue dando en los años 60s y 70s con los cambios de paradigmas debido a que la gran mayoría de artistas venían de una tradición decimonónica, anclada única y exclusivamente al perfeccionamiento de los oficios y el hacer desde el disfrute estético de “lo bello” y lo “bien hecho” y que poco a poco se fue transformando con la llegada de críticos y egresados de academias de arte del extranjero que retornaron al país.

Haciendo una mención resumida de la transformación de la nomenclatura que ha sufrido la formación en artes, la docente Mejía Echeverri (2023) aporta lo siguiente:

En Colombia, la Educación artística escolar ha sido nombrada como actividad, ramo de instrucción, materia, asignatura; ha tenido forma de dibujo, canto y manualidades (s. XIX y XX), educación estética-música, Educación estética-plástica (s. XX), Educación artística (Ley 115/94) y Educación artística y cultural (Ley 397/97). Sus cambios de denominación representan procesos de negociación cultural y epistemológica, apropiación y configuración de tradiciones, tensiones y negociaciones. (Mejía, 2023, p. 4)

En el caso de Colombia, pasamos de tener la noción de educación artística pensada desde “educación estética y manualidades” y la creación de la escuela de artes y oficios en 1843, donde se fueron transformando las miradas desde y para el arte futuro, hasta finales de los años 80s donde se nota un giro en la evolución y comprensión de las dinámicas. Se empieza a dejar ver el pensum y todo el aparato curricular como sólo un dispositivo amparado en lo netamente artesanal y se ve la necesidad de dotar materias de orden hermenéutico, entonces, es ahí donde la enseñanza se empieza a nutrir de pensadores de otras facultades como etnógrafos, antropólogos, sociólogos, filósofos, etc., porque hasta ese momento la educación sólo se impartía por maestros que dominaron con maestría sus oficios. Así, en 1997 se nombra “Educación Artística y Cultural” asunto que llevó a la reflexión de la educación como mediador de transformación social y generador de cambios de diversidad cultural. Es así como algunos de estos factores antes mencionados, contribuyen a la modernización:

- La creciente importancia de la creatividad y la innovación en la economía global. Por ello, la educación superior de las artes está cada vez más enfocada en desarrollar estas habilidades en sus estudiantes.
- La creciente diversidad cultural del mundo. La educación superior de las artes está adoptando un enfoque más intercultural, transcultural y multidisciplinar que reconoce y valora la diversidad de las culturas del mundo.
- El uso de nuevas tecnologías. Las nuevas tecnologías están transformando el campo de las artes, creando nuevas oportunidades y desafíos.

Las nociones de modernidad que tiene entonces la educación artística en Colombia son principalmente las que tienen como objetivo plantearse desde un acto creativo y transformador, un

acto que, por naturaleza, se define como restaurador del tejido social, que revista claramente en sus metas y en su misión, la creación de un sistema que concientice al artista en un desempeño profesional que impacte en su contexto. Lo que hace moderna a la educación superior de las artes en Colombia es su carácter de mapa hacia la búsqueda de la oposición de esa herencia oscurantista, con el fin de continuar implementando novedosas y transformadoras ideas del pensamiento por medio de los diversos lenguajes artísticos, con un enfoque progresista y de revolución científica, que permite la visualización cada vez más alejada de las artes que sólo contenían en sus ideales la belleza o la perfección, para así, situarla en una verdadera acción comunicativa coherente y productiva, que interprete y defina a su entorno y lo relacione con otros de su naturaleza.

La anterior información puede ser ampliada en el Anexo 2, desde un primer rastreo documental sólo basado en información sobre la educación y la formación EN artes y PARA el arte, antes de realizar objetivamente las delimitaciones investigativas.

6. Reflexiones Pedagógicas Desde la Relación Entre Sujeto de Aprendizaje, el Currículo y el Docente de Formación en Artes.

Este capítulo responde a la pregunta de ¿qué pasa cuando se contrasta la información del anterior capítulo, con la relación entre el sujeto de aprendizaje, el currículo y el docente de formación de artes actualmente? Se ha mencionado que se reflexiona desde la posición de estudiante, sin embargo, es importante indicar que María Acaso es una gran aliada de esta reflexión, siendo una profesora de educación artística e Investigadora española reconocida por sustentar en sus trabajos investigativos el propósito de evidenciar la obsolescencia del sistema educativo actual con un enfoque en las artes visuales, volviéndose poco a poco un referente de la educación disruptiva⁵ y artística.

En los contextos que rodean a los sujetos de aprendizaje en la actualidad, encontramos que la aparición apresurada de las nuevas tecnologías, la sociedad basada en un hiperconsumo y las condiciones del hiper desarrollo de los lenguajes visuales evidenciados en las redes sociales, son factores que constantemente están afectando la construcción de sus identidades. ¿Cómo no suponer que también afectan la forma en la que aprenden?, según Acaso, una de las principales

⁵ Educación disruptiva: pretende romper con el paradigma educativo establecido por la pedagogía tradicional. Maria Acaso, 2014.

consideraciones es que “todo es diverso y no hay nada puro”, y desde ese enfoque se deberían de tomar las construcciones curriculares, desde la noción social de las mezclas culturales hasta las diferentes formas de aprendizaje, ¿es posible entender el aprendizaje como un proceso lineal cuando todos los caminos que emprendemos tienen miles de curvas? (Acaso López, 2009. p 114). No podemos desconocer que actualmente los currículums siguen siendo conformistas, obligando a que el docente, en muchos momentos se sienta cansado e indignado por tener lineamientos tan inamovibles que frecuentemente se desvinculan de las necesidades que los sujetos de aprendizaje tienen por fuera del aula.

Acaso López realiza una pertinente metáfora donde compara el artista, la obra de arte y el espectador, con el docente, el currículum y el estudiante respectivamente. Así mismo, se podría decir que en manos del sujeto de aprendizaje se encuentra el análisis, la posterior construcción y la forma en la que se transmitirá después ese currículo. Así como ningún espectador ve la misma obra de arte dos veces, los sujetos de aprendizaje están permeados por sus devenires, su memoria, imaginación y su inconsciente, todos los sujetos de aprendizaje no ven el mismo currículum de la misma forma, y en su proceso de formación entonces, no aprenden exactamente lo que se les enseña, ellos filtran y se cuestionan dependiendo de sus necesidades o de los enfoques que tenga cada uno con su formación, “es necesario saber analizar, por un lado, y ser capaces de elaborar pensamiento nuevo, por el otro” (Acaso López 2009, p. 149). Finalmente queda entonces bajo la mirada del sujeto de aprendizaje el dispositivo de transformación y creación, después de que él tenga su propia experiencia curricular durante su proceso de formación.

El docente, aunque tiene algunas ataduras curriculares, cuenta con una libertad de cátedra, esta le permite poner en práctica diferentes metodologías y planeaciones en clase, así como todos los sujetos de aprendizaje no ven de la misma manera el currículum, todos los docentes tampoco lo asumen por igual. Una de las preguntas que aborda esta monografía es ¿el docente de arte debe ser artista? y como no se busca una respuesta concreta, la invitación está en la reflexión: “el trabajo de un profesor se parece cada vez más al trabajo de un artista y los paralelismos entre ambas figuras son cada vez más adecuados que los que existen con respecto al imaginario del profesor como técnico” (Acaso López, 2014, p. 58)

Más allá de la noción de artista, estaría la noción de creador, al final del día, la palabra creación es un sinónimo de construir, y la misión del docente debería de estar en la construcción del conocimiento, una construcción desde ambos sentidos entre el docente y el sujeto de

aprendizaje. Una construcción del conocimiento desde una pedagogía crítica⁶, posiciona al docente como incentivador de cuestionar no sólo las realidades o los pensamientos, sino también a las diferentes estructuras de poder que rodean al sujeto de aprendizaje. Cuando el sujeto de aprendizaje también entiende que no está aprendiendo exactamente lo que el profesor le está enseñando dentro del aula, sino que toma una posición crítica confrontando ese aprendizaje con sus contextos, es donde el aprendizaje realmente se evidencia. Por lo anterior y por experiencias en el quehacer estudiantil, resulta tan poderoso en medio de las estructuras y planeaciones de las clases, encontrar dinámicas de juegos de roles, procesos de elaboración de propuestas para convocatorias vigentes, exposiciones o construcción de ensayos donde se escogen individualmente los temas y se contrastan con las interpretaciones y gustos personales que convergen con los conocimientos adquiridos dentro del aula de clase, ejercicios donde se aplica el conocimiento en los escenarios reales y necesarios para el sujeto de aprendizaje, “atreverse a llevar lo autobiográfico al aula significa construir un puente entre el conocimiento individual y el académico, y empoderar a los estudiantes como creadores” (Acaso Lòpez, 2014, p. 151)

“Recuerdo que un día una docente en una clase de didáctica de las artes nos realizó una evaluación virtual, debíamos de entrar a internet a un enlace que ella nos envió, era un juego de una ruleta y dependiendo de donde caía, se debía de responder a unas preguntas... el examen lo perdí, pero todavía recuerdo la página y la uso ahora con mis propios alumnos.”⁷

Apoyando estas nociones, propone Acaso que la enseñanza-aprendizaje se da dentro de una triangulación entre el profesor, el estudiante y el inconsciente. El sujeto de aprendizaje no aprende sólo de lo propuesto temáticamente dentro del aula, también aprende las actitudes del docente, de cómo aborda los contenidos teóricos, de cómo planea sus clases, cómo ejecuta sus metodologías, todo lo anterior también enseña a ser o a no ser.

El inconsciente del sujeto de aprendizaje se ve afectado en gran medida por los sistemas de evaluación, estos se convierten en una forma de clasificar y desvincula no sólo la relación entre el docente y el sujeto de aprendizaje, sino también el propósito mismo del acto de la enseñanza. Los

⁶ Pedagogía crítica: se centra en las relaciones entre el poder y el conocimiento en los contextos donde tiene lugar la acción educativa. Maria Acaso, 2014.

⁷ Sociología espontánea con estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia

procesos de evaluación resultan angustiantes y muy alejados de provocar una competencia consigo mismo, la provocan con la nota inmediatamente anterior, produciendo sujetos que estudian, pero no aprenden ¿Cuántas notas superiores se han obtenido en el pasado y en la actualidad no se recuerda ninguno de esos temas? En caso de la formación en artes una de las principales problemáticas de los sistemas evaluativos es la subjetividad, si bien está claro que no se debe de evaluar la igualdad, sino la diferencia, el arte contemporáneo debería de afianzarse en la cotidianidad, pero sin suprimir el arte de otras épocas. La pluralidad interpretativa es vigente y evidente, las rúbricas evaluativas, por ende, deben de estar cobijadas con este factor, la subjetividad de los docentes, instituciones, medios y entidades que evalúan, no puede usarse como un arma que limita las libertades del sujeto de aprendizaje en medio de la ambivalencia entre el HACER y el SER en el arte.

7. Reflexiones Artísticas Desde la Crítica al Papel del Arte y el Artista

7.1. Una Mirada a Partir de la Crítica al Arte Contemporáneo.

A través del proceso de investigación, se encontraron diferentes miradas que han vivido y analizado, desde sus particularidades como críticos, periodistas, artistas, docentes y estudiantes, entre otros sujetos instalados en los ecosistemas artísticos, la evolución, transformación y la forma en la que el arte contemporáneamente muestran sus expresiones, lenguajes, educación y su movimiento dentro del mercado artístico y cultural. Para dar una apertura a estas miradas, la escritora, historiadora y crítica de arte mexicana Avelina Lésper, construye una serie de reflexiones sobre su mirada del arte contemporáneo en “Brevísimos diccionario de una impostura” (2011), donde aborda la problemática alrededor de los estándares de lo bello, en contraste con las nuevas generaciones de artistas que van “perdiendo” progresivamente los estándares de eso bello, reduciendo el arte a una expresión muy personal de cada artista.

Para Lésper (2011), el requisito actual para ser un artista es “no saber hacer las cosas para hacerlas. No saber hacer arte para ser artista”, y es por esto que para la autora las obras de los museos cada vez se notan menos elaboradas y carentes de sentido, mientras que se cultiva de forma exponencial la idea de que todo puede ser arte y en esa medida, cualquiera puede hacerlo, pero, para Lésper, la problemática está en que cuando todo es arte, nada es arte, así mismo, cuando todos

somos artistas, nadie es artista y no hay distinción. Los lenguajes artísticos caen en la premisa del conceptualismo y cada vez más la obra de arte únicamente sobrevive por el argumento, pero sin él, pierde valor artístico y cada vez más se está forzando a observar objetos con un cambio de naturaleza que en realidad no tienen.

Los artistas generalmente niegan las condiciones contemporáneas del arte y se esconden tachando al espectador de incomprensivo, cuando están cada vez más, confundiendo el “creer” con el “entender” y validando sus obras a través de conceptos, marginando al público y restando la responsabilidad del artista en su trabajo y cuestionando, cada vez más, la inteligencia y la sensibilidad de sus públicos.

A parte de Lésper, a lo largo de la investigación se analizaron otros puntos de vista que nutren el objetivo de generar reflexiones artístico-pedagógicas que identifican que los sujetos de aprendizaje dentro de sus procesos de formación, se encuentran con sistemas de creencias que terminan por afectar su identidad como artistas, creadores o productores de arte, desde el reconocimiento de sus haceres artísticos, su recepción de aprendizaje, el valor que le otorgan a sus productos y la inserción en los mercados laborales, artísticos y culturales.

7.2 Una Mirada Hacia la Caracterización de un Artista

Uno de los retos de esta investigación, era no caer en la creación de un nuevo sistema de creencias que limita o condiciona el concepto de artista, por el contrario, se procuró tener un panorama amplio, para lograr que el lector se identifique con algunas de las reflexiones. Teniendo en cuenta lo anterior, una de las lecturas que más apoyó la apertura a las preguntas de esta investigación fue el libro “Piensa como un Artista” del crítico, director y uno de los más reconocidos periodistas de Arte moderno en el mundo, Will Gompertz. Nacido en 1965 en Ashford, Reino Unido, ha inspirado a sus lectores a tener diferentes puntos de vista sobre el nacimiento de los artistas, la maduración de su ingenio y los impulsos creativos. Se tomó la tarea durante la lectura de este libro de crear un cuadro que ilustra de forma resumida, las frases mediante las cuales diferentes artistas desde los más clásicos como Miguel Angel o Caravaggio, hasta los contemporáneos como Andy Warhol o Marina Abramovic, permanecerán según Gompertz vigentes a lo largo de la historia del Arte, definiendo algunas características que para el autor son necesarias para ser un Artista bajo diversos puntos de vista.

La curiosidad para Gompertz es una de las características principales e infaltables que tienen los Artistas, sin embargo la posiciona como algo que puede poseer cualquier persona al afirmar que “tenemos la capacidad de forjar conceptos, de salirnos del tiempo y el espacio y de reflexionar sobre las ideas abstractas y asociaciones de ideas que no guardan relación entre sí ni con el momento que estamos viviendo” (Gompertz, 2015, p. 11), en este sentido, esta investigación invita a pensar en la categoría de Artista sin un limitante, con el objetivo de resaltar que cuando se identifica un área de interés, se puede iniciar un proceso creativo poniendo a la imaginación en marcha y es justo en este momento cuando se abre la posibilidad de ser un artista.

Tabla 4.

Cuadro de aplicabilidad de las frases y pensamientos desde los puntos de vista de diferentes artistas sobre el SER artista, contenidos en el libro “Piensa como un artista” de Will Gompertz.

Puntos de vista del SER artista			
Capitulación del libro	Artista	Pensamientos del Artista	Pensamientos del Autor
1. Los artistas emprenden	Andy Warhol. Artista plástico y actor estadounidense. 1928 - 1987.	"Ganar dinero es arte, trabajar es arte y hacer buenos negocios es arte"	"El dinero compra la libertad y la libertad significa tiempo. Y el tiempo, para un artista, es el activo más valioso de todos."
	Van Gogh. Pintor neerlandés. 1853 - 1890.	"En ningún caso rechazaré un encargo serio, sea cual sea, me guste o no. Trataré de hacerlo como me pidan y lo repetiré si es necesario"	"En el mundo del arte, das una patada a una piedra y aparecen un precio en metálico y una bienal con medalla de oro"
	Theaster Gates. Artista estadounidense instalativo de prácticas sociales y docente. 1953	"El poder del artista no es sacar beneficio económico de un momento determinado. El poder del artista es su capacidad de cambiar al mundo."	Describiendo a Gates, "Es lo más cercano en el mundo del arte a la figura de Robin Hood"
Aplicabilidad			
Para algunos entonces, el arte es ganar dinero y para otros es la capacidad de cambiar al mundo. Sería preciso decir que el medio artístico no sólo se ha movido históricamente por la venta y recaudo del			

dinero como tal de las producciones estéticas, algunas veces los resultados más importantes los logra el proceso, la forma de hacer la publicidad o la historia detrás de la venta.			
2. Los artistas no fracasan	Bridget Riley. Pintora inglesa del Op Art. 1931	"Quienes persiguen un objetivo creativo deberían considerar la vida como un laboratorio"	"El fracaso no es lo mismo que un error, aunque un error puede conducir a lo que a primera vista puede parecer un fracaso"
	Roy Lichtenstein. Pintor estadounidense del Pop Art. 1923 - 1997	"El arte no transforma, constituye simplemente"	"El fracaso no existe. Sí existe la sensación de fracaso, que forma parte ineludible del proceso creativo del artista"
	David Ogilvy. Publicista inglés "el padre de la publicidad moderna". 1911 - 1999	"Las grandes ideas vienen del inconsciente. Pero el inconsciente tiene que estar bien informado o esa idea no será relevante"	"...los artistas no solo no fracasan, sino que además vencen. Los Artistas Hacen"
Aplicabilidad			
Todo esto nos invita a reconocer la importancia de los procesos, el fracaso en el arte se puede considerar como la negación a entender que no todo lo que se intenta, se logra como se espera y que, en esta medida, los procesos se vuelven el devenir las producciones estéticas.			
3. Los artistas se toman su curiosidad muy en serio	Marina Abramovic. Artista serbia, dedicada al performance. 1946	"Sólo me interesan las ideas que me hacen sentir incomoda y se vuelven obsesivas para mí, aquellas ideas que me dan miedo"	"La pasión prende la imaginación y alumbrando las ideas"
	Gilbert & George. Pareja de artistas conceptuales británicos. Gilbert 1943 y George 1942	"Haz que el mundo crea en ti y obliga a que paguen por ese privilegio"	"la colaboración puede conducir a descubrimientos inesperados y de otro modo inalcanzables"
	Caravaggio. Pintor italiano. 1571 - 1610	"Cuando no hay energía, no hay color, ni forma ni vida"	"la herencia de su creatividad ha traspasado fronteras, siglos y formas artísticas"
Aplicabilidad			
Gompertz aporta unas subcategorías en este apartado, la pasión, el interés, la curiosidad, la inspiración, la experimentación, la innovación y la idea hecha realidad. Puestas de esta forma, dan suerte de un paso a paso de lo que podría ser para él, precisamente, lo necesario para transitar por el camino de un artista,			

dichas características, se resaltan en esta investigación desde la noción de que no son específicas de un tipo de individuo, todos pueden poseerlas e implementarlas.			
4. Los artistas roban	Picasso. Pintor y escultor español. 1881 - 1973	"Los buenos artistas copian, los grandes artistas roban"	"la creatividad es la presentación de elementos e ideas ya existentes, filtrados a través de las percepciones y sentimientos de un individuo determinado"
Aplicabilidad			
Todo proceso creativo parte de identificar los intereses propios y desarrollarlos por medio de un lenguaje artístico, que, en conjunto, tratan de encontrar la oportunidad de obtener un resultado original, convirtiendo a los objetos como lenguaje de la identidad artística.			
5. Los artistas son escépticos	J.J. Abrams. Director, productor, guionista, actor y compositor de cine y televisión estadounidense. 1966	"odio mirar las cosas que he escrito y considerar lo que significa o por qué lo hago"	"Cuando pensamos, en efecto, empezamos a hacernos preguntas y hacernos preguntas es imaginar. E imaginar es concebir ideas y concebir ideas es la base de la creatividad"
	Piero della Francesca. Pintor italiano. 1415-1492	(sus registros son sólo pictóricos)	"las decisiones tienen la validez que dan la conciencia y la investigación meticulosa. Y eso otorga a la obra una autoridad y robustez ostensibles. Lo reflexionado transmite"
Aplicabilidad			
En los procesos de producción estética no hay nada definitivo, existe una combinación entre la esencia de la identidad de cada ser y las disciplinas que pone en práctica como estrategias facilitadoras del proceso creativo. Es importante fundamentar los procesos de creación desde los cuestionamientos, no sólo propios, sino al contexto y a los pasos durante los procesos.			
6. Los artistas piensas en el conjunto y también en el detalle	Luc Tuymas. Artista plástico belga. 1958	"la obra de arte debe de apuntar en más de una dirección" "todos los cuadros tienen un punto de entrada. Un pequeño detalle que llama la atención y te atrae"	"sí nos detenemos demasiado en el detalle nos perdemos. Si solo pensamos en el conjunto no crearemos ni conectaremos con nada"

	Johannes Vermer. Pintor neerlandés. 1632 - 1675	(sus registros son sólo pictóricos)	"La imagen panorámica del pasado puede traer el detalle minucioso del presente"
Aplicabilidad			
Después del anterior punto donde se destaca la importancia de los procesos de introspección, es necesario reconocer el papel del espectador en la lectura de la obra. Conectar desde la historia personal de la creación, con la propia de cada espectador, es una estrategia para perdurar en el tiempo desde la mirada.			
7. Los artistas tienen su propio punto de vista	Peter Doig. Pintor británico. 1959	"Tengo que marcharme de un lugar, para poder pintarlo"	"Nuestra visión intransferible de las cosas motiva las elecciones que tomamos, las cuales diferencian nuestro trabajo del de cualquier otra persona"
	Rembrandt. Pintor y grabador neerlandés. 1606 - 1669	"Práctica lo que sabes y te ayudará a entender lo que no sabes"	"Nuestro punto de vista es nuestra firma"
	Kerry James Marshall. artista y profesor estadounidense. 1955	"No somos robots. La vida es más emocionante cuando tienes una opinión"	"Las peculiaridades individuales (...) se convierten en una fuerza cuando creamos. Son rasgos definitorios que nos otorgan un filtro único cuando miramos al mundo"
Aplicabilidad			
De forma especial, este capítulo es la entrada al siguiente punto investigativo sobre la creación de reflexiones a partir de los procesos de introspección. Anteriormente se puso sobre la mesa el tema de la firma en las obras, en este caso, es prudente reiterar la afirmación del autor, si no se materializa la idea en forma de caligrafía, se hace a través del proceso creativo que está impregnado de la identidad del creador.			
8. Los artistas son valientes	Miguel Ángel. Arquitecto, escultor, pintor y poeta italiano. 1475 - 1564	"La perfección no es cosa pequeña, pero está hecha de pequeñas cosas"	"El artista se había enfrentado a sus enemigos, a sus propias carencias técnicas y a su falta de confianza y había aceptado un riesgo enorme, por lo cual le debemos de estarle agradecidos hoy día"

	Ai Weiwei. activista y artista contemporáneo chino. 1957	"Haz lo correcto sin dudarlo. No dejes que las limitaciones y expectativas de la sociedad te impidan buscar la verdad. La vida es importante, pero la vida sin sentido, no vale la pena vivirla"	"La creatividad da voz a la democracia y forma a la civilización"
Aplicabilidad			
La visibilidad y denominación del arte, al contrario de lo que se ha dicho de los procesos de formación, si ha evolucionado en gran medida, en cuanto a la identidad de los artistas. La contemporaneidad del arte y de las tecnologías, impulsa de forma constante y exponencial la visualización del arte y el reconocimiento de los artistas, si bien, estos tampoco son una forma netamente de calificar el valor del arte, se abren posibilidades de cruzar fronteras a través del arte con más facilidad.			
9. Los artistas se paran a pensar	David Hockney. Pintor, proyectista, escenógrafo, impresor y fotógrafo británico. 1937	"Un artista intenta que la gente se acerque a las cosas, ya que el arte tiene que ver con el hecho de compartir; No se puede ser un artista si no se quiere compartir una experiencia, un pensamiento"	"Cuando el artista se sienta en su silla, se transforma en otra persona. Dejan de ser creadores y se convierten en críticos. (...) contemplan lo que acaban de crear y evalúan el trabajo hecho."
	Marcel Duchamp. Artista y ajedrecista francés. 1887 - 1968	"El arte no es importante por sí mismo, sino por la atención que atraemos sobre él"	"El truco de Duchamp era dedicar más tiempo a pensar que a hacer"
Aplicabilidad			
Particularmente en este punto se presentan dos puntos de vista limítrofes en la mirada hacia el arte, por una parte está el sentido de la obra en cuanto a lo que transmite y evoca, y por la otra, en la atención casi que superficial. Ambas posiciones intentan resaltar que el arte es arte cuando se observa, bajo diversas intenciones, pero se participa de la mirada del otro.			
10. Todas las escuelas deberían ser escuelas de arte	Bob y Roberta Smith. Artista, escritor, autor, músico, defensor de la educación artística, británico contemporáneo. 1963	"El arte hace a los niños poderosos" "La clave de la vida es hacer lo que amas" "Si todavía hay arte, todavía hay esperanza"	"...generación tras generación se ha codificado mediante una serie de reglas muy definidas, Pero el arte, y, por extensión, la creatividad, trata de romper reglas y descubrir cosas nuevas"
Aplicabilidad			

Cuando se habla de cuestionar el aula y los contextos de formación, también se debería de aplicar en las conceptualizaciones del arte. Muchos sujetos de aprendizaje conocen los logros de los artistas, pero poco conocen los procesos, el cómo, de donde sin duda, tendrían una lección mucho más valiosa.

Tabla de elaboración propia.

En relación a lo anterior, se aclara que es importante tener miradas desde diferentes lenguajes y expresiones artísticas, así mismo, de opiniones con respecto a lo que se “necesita” para ser un artista que perdure en el tiempo y se siga comunicando con el espectador a pesar de los cambios contextuales. Finalmente, esto resulta ser un apoyo en la construcción de las reflexiones que tienen como objetivo desbloquear los sistemas de creencias y formar pensamientos críticos nuevos alrededor del SER en el arte.

8. Reflexiones Sobre los Procesos de Introspección

La creatividad no es exclusiva. Si bien se ha mencionado esta premisa en los anteriores capítulos, en éste tiene un protagonismo fundamental. El proceso de investigación desemboca en esta reflexión porque se considera que después de conocer las generalidades de factores como la historia de la formación en artes, la relación entre el sujeto de aprendizaje y el docente, las definiciones del HACER y el SER en el arte desde diferentes puntos de vista, no queda un camino diferente, al que concluye que el arte es y puede ser para todos.

Julia Cameron es una escritora, docente, artista, periodista (...), que nació en Illinois, Estados Unidos en 1948, es reconocida por que ha dedicado su vida a construir disciplinadamente, los métodos para, por decirlo de forma clara, cimentar el camino de un artista, es precisamente éste, “El camino del artista” el nombre del libro que de forma equivalente, ayudó a construir los pensamientos para llegar a las reflexiones desde los procesos de introspección y disciplinas personales. Este libro tiene una serie de reflexiones, acompañadas de tareas semanales como escribir diariamente, hacer listas de lo que gusta y disgusta, tener citas consigo mismo para generar espacios diferentes de creación, decir constantemente afirmaciones que cambian paulatinamente los posibles sistemas de creencias instaurados en el inconsciente, entre otras, que concierne la relación entre lo que se quiere hacer y lo que se debe de hacer de forma consciente, para asumir el acto creativo de vivir. Si estas tareas se realizan de forma determinada y consecuente, las doce semanas que propone la autora, prometen eliminar los bloqueos creativos y visionar el papel que

el sujeto cumple dentro del medio artístico, sea cual sea su lenguaje creativo. Cada una de las doce semanas se comprometen a recuperar sensaciones, tales como la seguridad, identidad, poder, integridad, posibilidad, abundancia, conexión, fortaleza, compasión, autoprotección, autonomía y fe. Para Cameron “la creatividad no tiene fondo. No tiene techo tampoco, aunque hay partes del crecimiento que son lentas” (2019, p. 23). En los procesos de formación en artes pasa algo similar, porque no se puede enseñar a crear, pero si se puede, guiar al sujeto de aprendizaje para que se permita ser creativo.

Con referencia a lo anterior, “Siendo seres creativos, nuestras vidas se convierten en nuestra obra de arte” (Cameron, 2029, p. 35) de esta forma debería de estar construida la identidad de los sujetos de aprendizaje dentro de los procesos de formación. No se puede pensar el arte como una obligación, de la misma forma, no se puede concebir desde la premisa de las evaluaciones cuantitativas, se deben de priorizar las devoluciones cualitativas y los procesos de escuchar a los demás cuando expresan lo que les transmite observar los procesos creativos.

“La creatividad no puede cuantificarse fácilmente en términos intelectuales. Por su propia naturaleza, evita tales construcciones. En una universidad donde la vida intelectual se construye sobre el arte de la crítica- es decir, sobre la deconstrucción de una obra de creación- el arte de la creación en sí misma encuentra pocos apoyos, comprensión o aprobación. Por decirlo de manera rotunda: la mayoría de los académicos saben cómo desmontar algo, pero no como montarlo” (Cameron, 2019, p. 199)

Cuando se cuestiona el aula, es porque con anterioridad el sujeto de aprendizaje también lo ha hecho de forma íntima y reconoce sus necesidades y desaciertos en su proceso de formación, ha pasado previamente por reconocer eso que lo identifica y determina los factores que pueden coartar su creatividad. Éste es un proceso sincero de una mirada hacia adentro, hacia eso que lo mueve, hacia ese cuidado de sus pensamientos más profundos, y es aquí donde una de las recomendaciones es pensar esa identidad desde su origen, desde la capacidad de asombro, desde ser niños. Y es que desde niños, según Gabriel García Márquez “se nace escritor, pintor o músico. Se nace con la vocación y en muchos casos con las condiciones físicas para la danza y el teatro, y con un talento propicio para el periodismo escrito(...)” (2003). En los procesos de formación se corre el riesgo de encasillar esa creatividad, de abandonar la disciplina desde el saber hacer o a desmoronar el carácter

de los sujetos de aprendizaje. Y es más terrible aún considerar “que en Colombia no existen sistemas establecidos de captación precoz de aptitudes y vocaciones tempranas, como punto de partida para una carrera artística desde la cuna hasta la tumba” (Márquez, 2003), esto se suma a la serie de dicotomías que han sido mencionadas a lo largo de esta monografía.

De forma afortunada en los procesos de formación en arte, es muy frecuente encontrar que los sujetos de aprendizaje que eligieron esto como profesión, es por vocación y por “amor al arte”, sin embargo, resulta bastante lamentable que estos sujetos se vean rodeados de sistemas de creencias familiares y sociales tan fuertes en cuanto a lo que compete formarse en artes, que terminan llevando sus procesos, en algunos casos, sin apoyo económico, sin compañía motivacional o desertando para iniciar un nuevo proceso de formación, en la mayoría de los casos, con miras, a una opción más esperanzadora en el ámbito económico y de posibilidades laborales.

Se puede continuar rompiendo barreras y estereotipos que existen para los egresados de los procesos de formación en artes, pero es claro, que esto se cultiva, se apoya y se construye desde el aula, el papel del docente como motivador y el papel del egresado como agente transformador, son fundamentales y hacen parte de las reflexiones que integran la introspección con la disposición de cuestionar los contextos.

9. Reflexiones en la Relación Entre el HACER Artístico y el SER Artístico en la Formación Superior en Artes, a Partir de la Sociología Espontánea

Después de tener un contenido teórico desde diferentes autores, profesiones y puntos de vista, resulta enriquecedor plantear la posibilidad de escuchar las opiniones de algunos agentes que integran escenarios de formación en artes, por medio de la formulación de algunas preguntas que problematizan cada capítulo de esta investigación, se realizó en modalidad de conversatorio por medio de la sociología espontánea⁸, y se llevó a cabo en Atelier. 4 Spazio Creativo S.A.S. Este espacio es un proyecto colectivo de artes plásticas y visuales donde convergen las dinámicas artísticas y culturales de la ciudad de Medellín y se encuentra ubicado en el Circuito de Barrio Colombia. Una de las más grandes ventajas de llevar a cabo el conversatorio en este espacio, es

⁸ Sociología espontánea: artificialismo, representación ilusoria de la génesis de los hechos sociales según la cual el científico podría comprender y explicar estos hechos “mediante el sólo esfuerzo de su reflexión personal” (Filho, 1982, p. 9)

que se continúa con la premisa de tener diferentes puntos de vista, ya que las cuatro personas que conforman y construyen este espacio, trabajan desde variados lenguajes artísticos, formatos y materiales. Es preciso mencionar entonces los creadores e integrantes de este colectivo, los docentes y artistas: Germán Benjumea, pintor y dibujante quien a través de la figuración simbólica representa microhistorias locales, Douglas Gaviria, que en el campo expandido presenta composiciones pictóricas en diversos formatos, Jhon Jairo Muriel, quién por medio de texturas sugestivas aporta al expresionismo abstracto en grandes formatos, y Jorge Mazuera, escultor que a través de formas sólidas abstractas atraviesa un sin fin de significados multifacéticos. De forma afortunada, en esta oportunidad también se contó con la presencia de Gabriel Jaime Agudelo, PhD en Filosofía y quién se desempeña actualmente como docente de artes, historia del arte, estética y humanidades. Teniendo en cuenta lo anterior, se da claridad que, por efectos de amabilidad en la lectura, se mantiene la estética de la construcción de tablas, en este caso, se anunciarán las preguntas bajo las cuales se abordó el conversatorio y se citarán algunas de las respuestas más relevantes y contundentes.

Tabla

5.

Cuadro de preguntas y respuestas, derivadas del conversatorio dado en Atelier.4 Spazio Creativo.

Preguntas	Aportes
Educación	
En la educación artística en Colombia ¿cuál considera es el principal problema o debilidad de la malla curricular?	- “Se siente por las manifestaciones de los estudiantes, que la desintegración de la malla curricular es evidente, para mí es un problema fundamental que se debe revisar (...) hay una petulancia y arrogancia chiquita en las personas que trabajamos en esta área” (Gabriel Agudelo, 2024) - “La mayoría de los planes de estudio están atados a una visión del arte del siglo XX, (...) el educador y el educando no tienen una relación pedagógica, sino un juicio, una relación de poder, en un círculo de burbujas de cristal, recomendaciones y una serie de ficciones que se le venden al estudiante” (Germán Benjumea, 2024) - “En este momento un gran porcentaje no está terminando la carrera por que el modelo es obsoleto” (Douglas Gaviria, 2024)
¿Cuáles deberían ser los pilares formativos de un	- “La formación del pedagogo no puede ser la misma formación estructural del maestro (...) uno participa en la construcción colectiva

estudiante de artes y uno de licenciatura en artes?	pero los documentos finales terminan siendo muy similares al modelo anterior” “Los estudiantes se forman para las convocatorias donde presentan procesos y no obras terminadas (...) y se logra monetizar por medio de la docencia, todos terminan en docencia” (German Benjumea, 2024) - “El programa y el currículum están desenfocados de su mismo entorno, es una burbuja (...) Se debe de tener la capacidad para guiar los dos niveles de formación, aunque hay muchos que no tienen capacidad pedagógica y didáctica porque quieren formar el artista exitoso” (Douglas Gaviria, 2024)
¿Un docente de artes debe ser artístico o docente?	- “hay docentes que usan al estudiante como obrero (...) como herramienta de mano de obra, no había planes de estudio, contenidos (...) hay un plus cuando es el conjunto de ser educadores y hacer artes (...) el artista ve el arte como fin y el pedagogo ve el arte como un medio (...) creo que si concentra su acción pedagógica en el arte y no en el artista es un éxito total, si no se concentra a hablar de sí mismo sino en las potencialidades del arte” (Germán Benjumea, 2024) - “Cuando hay la necesidad de transformarnos en contemporáneos, hacemos borrón y cuenta nueva (...) se requiere de las dos cosas, porque tener la experticia es una ventaja para que el muchacho le crea y no tenerla es una gran dificultad para explicar algunos temas” (Gabriel Agudelo, 2024)
Formativo - Económico	
¿Cree usted que el pensum de las Instituciones es responsable con el perfil de egresado que ofrecen?	- “las academias en cualquier parte del mundo tienen el saber hacer, el saber crear, el saber pensar y es muy distinto a lo nuestro (...) en otros países se hace énfasis en el hacer y en la experiencia porque sí se mueve en el mercado(...) nosotros estamos demasiado distantes del mundo real” (Jorge Mazuera 2024) - “los programas no están pensados para el perfil de egresados, ustedes se están formando para básica y media, no para universidad, y el pensum no está diseñado para eso” (Germán Benjumea, 2024)
¿Existe una denominación de artista?	- “Está el que se considera artista, artista visual, pedagogo - artista, artista diseñador, artista - artesano, esto es una taxonomía” “El artista según el escenario donde se mueva: el artista exitoso, aquel que posiciona su nombre y su obra (...), El arte universitario: manejan el arte conceptual, resultado de investigaciones, no es su estilo o consagración (...), Los vendedores de cuadros: tienen una concepción artesanal de su arte (...) y por último, Los artistas del rebusque: todas las posibilidades están disponibles, que es donde estamos la mayoría”(Germán Benjumea 2024)
Artístico	

¿Qué es lo que no le puede faltar a alguien que se considere artista?	- “Diego Días, lo logró, lo hizo y ahí está” (Jorge Mazuera 2024) -Hablando de Jhon Jairo Muriel, “nos hicimos juntos en un contexto muy difícil (...) es artista porque lo aceptó el museo y el espacio para exponer y eso lo legitimó como artista, una galería reconocida es quien legitima un artista, así se alguien que no tenga título” (Gabriel Agudelo, 2024) - “Siempre he admirado mucho a los expresionistas (...) quebraron el arte, esto no es reproducir lo que la gente ve, sino lo que posiblemente usted puede ver” (Jhon Muriel, 2024) - “una cosa es la extrema expresión del saber hacer que no es sino una habilidad técnica, versus la capacidad de sorprender, pero también crear otro imaginario y generar un conocimiento (...) generar una capacidad de asombro para que el espectador se sienta recogido en la obra” (Jorge Mazuera 2024) - “hay un renacer del oficio, pero estamos en el momento de la avalancha informativa que lo opaca” (Douglas Gaviria, 2024)
¿Qué es más importante para el sujeto de aprendizaje, el pensamiento crítico o el desarrollo de habilidades técnicas?	- “Una cosa está enganchada a la otra (...) hay que ser muy perceptivo a las necesidades de cada alumno, saber que le potencia a cada quien” (Douglas Gaviria, 2024) - “El tema de la práctica y la enseñanza como parte integral que le permita al estudiante estar en una posición distinta porque están practicando, siendo visibles al medio” (Jorge Mazuera 2024) “el oficio no termina, no es solamente tallar y pintar porque el oficio es pensar” (Gabriel Agudelo, 2024)
Introspección	
¿Qué tan importante considera usted, dar una mirada a sí mismo, antes de realizar una producción estética?	- “devolverse y mirar atrás, como fueron los procesos para poder retroalimentar y potenciar lo que sigue (...) constantemente estamos devolviéndonos y reevaluando todo” (Jhon Muriel, 2024) - “estamos en un constante renacimiento (...) estar en constante movimiento” (Gabriel Agudelo, 2024)
¿Qué estrategias ha usado para los bloqueos artísticos?	- “de alguna manera el estudiante lo va a quitar algún día, y ahí es donde tengo que pensar en que los procesos de evaluación se dan antes, durante y después para poder considerar todos los aspectos (...) un juego de una calificación que no sea castrante para el estudiante” (Jhon Muriel, 2024) - “nosotros sí podemos desbloquear permitiendo y creyendo en ese estudiante, no descartándolo (...) el estudiante llega con restricciones (...) hay que comprender que hay ritmos de aprendizaje distintos (...) es muy lindo cuando al final del curso el estudiante que no creía que podía, te cuenta que si puede” (Gabriel Agudelo, 2024) “el error no es una fatalidad, los errores son esos elementos que más adelante van a encontrar su posición, porque el arte no es el pensamiento cerrado, lo que no funciona, más adelante funciona frente a otro aparato que combine otras variables” (Douglas Gaviria, 2024)

Tabla de elaboración propia.

Resulta muy clarificante para el complemento final de la investigación, tener opiniones que están directamente ligadas a la experiencia docente y al contacto con los medios del arte. Entender al sujeto de aprendizaje, desde la posición de un docente que de forma responsable reconoce las problemáticas de los sistemas de formación y le da el lugar participativo al estudiante, es la oportunidad, para que, en ese vínculo, se aporte de forma equitativa desde ambas posiciones y se favorezcan los procesos de cuestionar y construir el aula. De esta manera, se cierra la elaboración de las reflexiones por medio de las unidades de análisis, contrastando toda la información rastreada con la obtenida por medio del análisis y los diálogos y se finaliza con la construcción de las conclusiones.

La anterior información extraída de forma puntual de un conversatorio de dos horas y nueve minutos aproximadamente puede ser corroborada por las fuentes directas que otorgaron dichos comentarios en el Anexo 3.

10. Metodología

10.1. El Quehacer Investigativo

El quehacer investigador es necesario tanto para los sujetos de aprendizaje dentro de sus procesos de formación, como para los profesionales de la educación que pretenden asumir el compromiso de mejorar de forma constante la calidad de la enseñanza y la formación en artes. Siendo la investigación la base de este trabajo de grado, se aclara que esta metodología consta de una serie de procesos de carácter analítico, crítico y empírico en torno la relación entre el HACER y el SER artístico en los procesos de formación superior en artes. En beneficio de lo anterior, la investigación con énfasis educativo, un enfoque cualitativo-interpretativo y un diseño de rastreo documental con algunas herramientas de etnografía escolar se consideraron las más pertinentes para asumir la construcción de las reflexiones artístico-pedagógicas en torno a las problematizaciones mencionadas a lo largo de esta monografía. Se considera igualmente que una de las ventajas de esta metodología es el dinamismo, ya que de todos los procesos y de forma constante se pueden derivar más cuestionamientos, análisis y conclusiones, inclusive, en algunos casos se pueden plantear las reflexiones de forma cíclica entre los hechos y las interpretaciones.

La Pedagogía a finales del siglo XIX adoptó la metodología científica, la cual, por estar basada en la experimentación, se le otorgó un carácter empírico. La unión entre factores como la cultura, sociedad, la política, la estructuración de la educación, la construcción de las asignaturas y la estructura de las escuelas, dio forma a lo que ahora conocemos como Investigación Educativa:

“La expresión investigación educativa se ha constituido, pues, en una categoría conceptual amplia en el estudio y análisis de la educación. Trata las cuestiones y problemas relativos a la naturaleza, epistemología, metodología, fines y objetivos en el marco de la búsqueda progresiva de conocimiento en el ámbito educativo”. Arnal, Justo et al. (1992)

Esta investigación se sigue fortaleciendo poco a poco según las necesidades actuales y cuestionamientos derivados de las problemáticas constantes de la educación, sin dejar en ningún momento su carácter empírico. Finalmente se aclara que más que aportar explicaciones, se busca interpretar desde diferentes perspectivas algunos fenómenos en los procesos de formación, la acción de los sistemas de creencias alrededor de la relación entre el HACER y el SER en el arte que se ejercen sobre los sujetos de aprendizaje, la importancia de la introspección en los procesos de investigación-creación y las dicotomías en la relación entre el docente y el sujeto de aprendizaje con los planteamientos curriculares, los sistemas evaluativos, los procesos de formación y los perfiles de egresado, “mejorar la educación a través de la actividad investigadora” (Arnal, Rincón y Latorre. 1992), invitando al lector a realizar cuestionamientos críticos y auto reflexivos, con la intención de construir de forma constante conocimientos y posibles cambios en las prácticas educativas.

10.2. Enfoque Cualitativo – Interpretativo

Por medio de este método se puede aceptar que existen problemáticas, cuestiones y restricciones que no se pueden explicar de forma concreta, que hay tantas realidades como puntos de vista y que una simple acción como observar o recordar, puede alterar completamente las diversas realidades, así mismo “el carácter cualitativo y complejo de la realidad educativa plantea problemas difíciles de resolver” (Arnal, Rincón y Latorre, 1992). El objetivo de este enfoque es desarrollar conceptos por medio del análisis de la interacción entre el sujeto y el medio, que

colaboren en la comprensión de los fenómenos, en este caso educativos, dándole relevancia a la experiencia, la opinión y la concepción individual de los contextos y que, a su vez, se logra sustentar por el trabajo conjunto del rastreo documental y la etnografía.

10.3. Diseño de Rastreo Documental

Siendo la estrategia protagonista de esta monografía, el rastreo documental requiere indagar, identificar, analizar y cuestionar la información que ha sido elaborada previamente sobre los temas de interés, evocando así la construcción de nuevos puntos de partida, consolidación del piso teórico y la necesidad de confrontar diferentes referentes por medio del ordenamiento y la categorización de la información, para generar entonces, un nuevo documento que evidencie una nueva perspectiva sobre la relación entre el HACER y el SER en el arte. Este rastreo cuenta con documentos, artículos y trabajos de educación superior, desde 1990 con autores aún vigentes como el profesor de Educación Artística de la Universidad de Ohio Arthur D. Efland (1929 - 2020), hasta monografías de trabajos de grado de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia del 2024.

10.4. Herramientas Desde la Etnografía Escolar

Es importante resaltar que durante los años cincuenta, en el ámbito de la antropología, se le dio un reconocimiento a la rama dedicada a la educación, a partir de entonces, la etnografía educativa “Se entiende como una descripción detallada de las áreas de la vida social de la escuela” (Woods, 1987; 24). La pregunta problematizadora surgió de las experiencias vividas en la práctica docente y el rol de estudiante de licenciatura en educación artes plásticas, por ende, es importante tener presente los testimonios propios de la investigadora y las personas que hicieron parte de estos contextos, a partir de la sociología espontánea, las entrevistas, rutinas, observación participante, diarios de campo, entre otros mecanismos que evidencian la existencia de un sistema de creencias y una serie de incoherencias entre la organización, creación, ejecución y evaluación de los componentes curriculares de la educación en artes plásticas, contrastadas con las necesidades que afrontará el sujeto de educación por fuera de los entornos educativos.

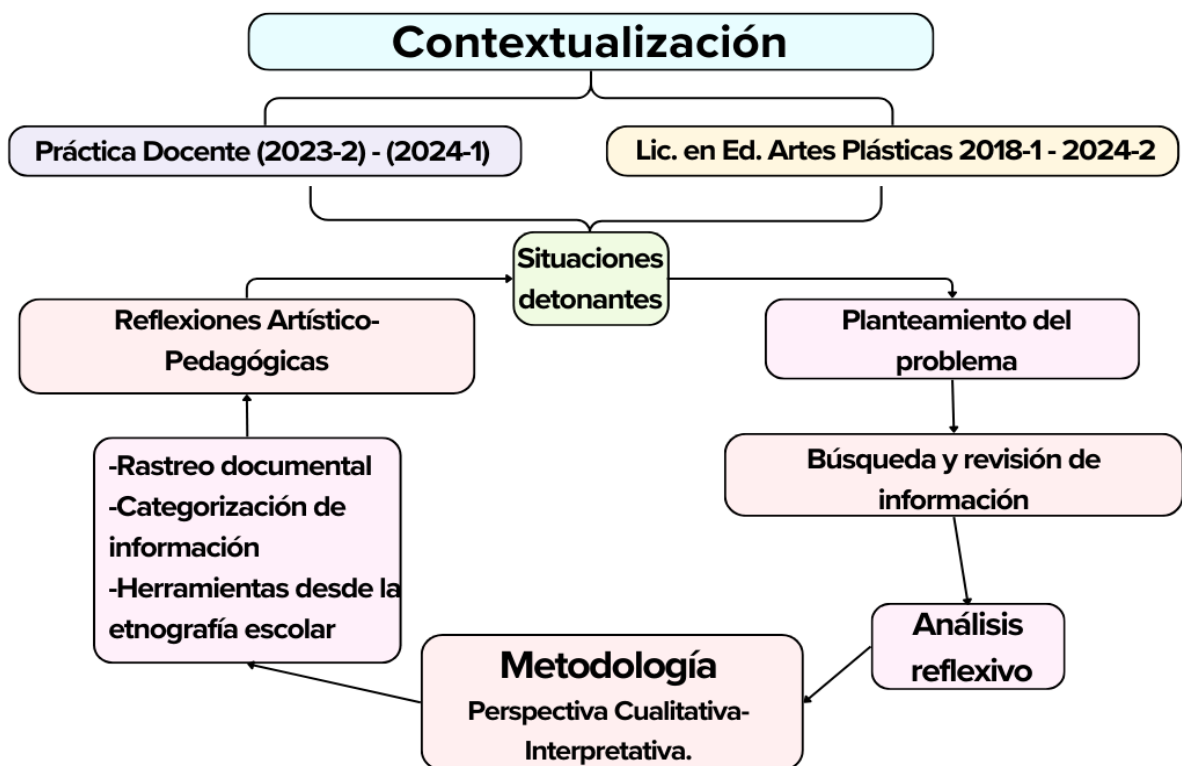
10.5. Fases Metodológicas

Considerando que el objetivo de esta metodología es explorar, descubrir e interpretar la información rastreada para generar diversas perspectivas en torno a las problemáticas de interés, el quehacer investigador se organiza y se divide en las siguientes fases metodológicas:

Figura

2.

Mapa conceptual que ilustra el comportamiento cíclico de las fases metodológicas.



Mapa de elaboración propia.

Las fases metodológicas se elaboran desde una intención de un comportamiento cíclico, ya que, desde la construcción de las reflexiones artístico-pedagógicas, se espera que para el lector surjan unas nuevas y que la investigación tenga un futuro constante dentro de los intereses de la construcción educativa, a continuación, en el cuadro se expresa de forma más detallada la intención de cada fase abordada desde el enfoque cualitativo:

Tabla 6.*Cuadro de caracterización del desarrollo de las fases investigativas.*

Fases	Características de su desarrollo desde el enfoque cualitativo
1. Idea - Situaciones detonantes	Al encontrarse inmerso en algunas realidades educativas, en este caso, desde las prácticas académicas y el papel de estudiante, se identifican problemáticas y se destacan algunas con la intención de describirlas, analizar sus características y cuestionar las relaciones de éstas con los contextos de los sujetos de aprendizaje, con estas ideas preliminares se preparan los primeros insumos para el interés investigativo, algunas de ellas fueron: • Las definiciones según los sistemas de creencias de la palabra artista y obra de arte. • Factores que influyen en la deserción de los sujetos de educación que hacen parte de los procesos de formación superior en artes • Posibilidad de sistematización de prácticas académicas • Relación entre el HACER y el SER artista en los procesos de formación superior en artes • Diferencias entre el docente en artes que trabaja desde el perfeccionamiento de su técnica y el docente en artes con formación de licenciatura y pedagogía
2. Planteamiento del problema	Con las anteriores ideas, se fundamenta el interés de la investigación seleccionando una sola y reduciéndola en su forma más esencial, una pregunta problematizadora. La elección de la idea fue la relación entre el HACER artístico y el SER artístico en los procesos de formación superior en artes. La construcción de la pregunta dio como resultado que el objetivo de la investigación fuera generar una serie de reflexiones desde el ámbito tanto artístico como pedagógico, donde incluso, algunos de los temas de las ideas iniciales se abordaron como factores que afectan esta relación entre el HACER y el SER en el arte.
3. Búsqueda y revisión inicial de la información	Se considera que esta fase es la protagonista de esta investigación. Se consulta y se revisa de forma sistemática las diferentes fuentes de documentación, en primera instancia para aclarar de forma conceptual los temas en los que se descompone la pregunta problematizadora y en su segunda instancia, para conocer las formas en las que anteriormente se han abordado dichas problemáticas y finalmente otorgar un nuevo orden a la información

	favoreciendo el sentido de la investigación. De forma más puntual, esta investigación aborda libros digitales y físicos, artículos de revistas, trabajos de pregrado y doctorado en ámbitos de la formación en artes y algunos resultados de sociologías espontáneas y entrevistas abordadas en diferentes escenarios de formación superior en artes.
4. Análisis reflexivo inicial	En esta fase, toda la información que fue rastreada anteriormente pasó un filtro de interés y propósito para la investigación, una vez estuviera verificada la información en cuanto a su aplicabilidad para los objetivos planteados, se realizaron los diálogos con cada aspecto de importancia, cada una de las unidades de análisis categorizadas para cumplir el abordaje de los factores que afectan esa relación entre el HACER y el SER artístico. Las cuestiones que no se deberían de resolver sólo desde netamente el ámbito conceptual, se abordan por medio de algunas entrevistas y sociología espontánea, con el propósito de descubrir más puntos de vista sobre estos cuestionamientos.
5. Concepción de la metodología	Se debe de considerar que esta investigación no tuvo en ningún momento la intención de encontrar resultados concretos, por ende, la elección de la metodología se debía de basar en la importancia del proceso investigativo y no del resultado. En base a esto se considera que la investigación educativa es clave para este propósito, ya que ésta como se menciona anteriormente, cuestiona las realidades educativas, en cuanto a que las creencias, valores o significados, en muchos casos, no pueden ser observables, se viven y se transforman al mismo ritmo del paso del tiempo y la evolución de las sociedades y las culturas. El carácter de esta investigación abordada desde el ámbito educativo es difuso, lo cual lleva al lector a tener una actitud abierta hacia las diferentes posibilidades y lo invita a la construcción de las siguientes reflexiones.
6. Elección y ejecución de su enfoque y diseño	El enfoque cualitativo-interpretativo le da protagonismo a los individuos y a las interpretaciones que hacen estos del mundo que los rodea, teniendo por finalidad entonces, comprender cómo los sujetos de aprendizaje experimentan, perciben, crean y modifican la realidad formativa en la que están situados. El rastreo documental es fundamental a la hora de abordar la construcción de las reflexiones, ya que no se están abordando sólo desde las experiencias personales de la investigadora, sino, desde los puntos de vista de profesionales, críticos, artistas, entre otros agentes, que se han interesado por las problemáticas educativas en torno a la formación en artes. La etnografía escolar aporta algunas de sus herramientas como la entrevista y la sociología espontánea donde se dio la oportunidad de escuchar el posicionamiento de docentes y estudiantes ante algunas de las preguntas que plantea esta investigación, oportunamente, el interés y la propiedad con la que se

	abordan estas problemáticas demuestra que la posición es crítica y activa para la construcción de la transformación de la formación en artes.
7. Construcción de las reflexiones	Cada factor que afecta esa relación entre el HACER artístico y el SER artístico es una noción de reflexión, como los sistemas de creencias sociales, la construcción curricular, los sistemas evaluativos, la relación entre el docente y el sujeto de aprendizaje, entre otros mencionados a lo largo de la investigación. Cada uno está abordado desde al menos una reflexión artístico-pedagógica, y así mismo, cada una de estas reflexiones es una invitación a que se realicen más cuestionamientos propios, que cada lector evalúe su proceso de formación superior en artes y de forma crítica aporte más factores que afecten la mencionada relación. Se cumple el propósito de no generar respuestas concretas, sino puertas abiertas para los diferentes puntos de vista.

Cuadro de elaboración propia.

11. Análisis de Resultados

- Cuando se busca la información por separado sobre la historia de la educación de las artes plásticas, los modelos educativos, el hacer y el ser en el arte, los procesos de introspección, entre otros temas de interés para esta investigación, se encuentra de forma muy afortunada, muchas herramientas para la construcción de un piso teórico fuerte, pero, cuando esta información se contrasta con el objetivo de generar reflexiones para analizar el recorrido del sujeto de educación dentro de los entornos educativos, y lo que se lleva éste como herramientas para afrontar los contextos externos desde su papel de egresado, no es igual de afortunado. Por medio de entrevistas y sociología espontánea, esta pregunta de cómo los contenidos de la educación se actualizan constantemente considerando las necesidades de los contextos laborales, se realiza de forma constante, pero no hay evidencias de un interés investigativo, se nota que la construcción curricular ha cambiado muy poco a lo largo de los años, que son las mismas problemáticas y que a pesar de que las nuevas generaciones han tenido la oportunidad de realizar cambios en ese currículum, existe un espacio en esa tarea que concluye inevitablemente en los mismos resultados.
- El ingreso de estudiantes a pregrados de arte, se presenta en su gran mayoría, una población muy joven que tiene muy poco tiempo entre la culminación de su bachillerato y su ingreso

a la educación superior, por medio de la sociología espontánea, se pudo constatar que muchos de ellos tienen una noción del arte netamente desde el saber hacer, esto, sumado a otros factores como la poca claridad en la construcción de su identidad, la alta demanda en cuestiones de tiempo que requieren las carreras de arte y en algunos casos, la falta de recursos económicos para abordar los retos de la educación superior, infiere una notable cifra de deserción temprana en los estudiantes, adicional a esto, el desconocimiento de las alternativas laborales y enfoques de sus perfiles de egresados, aumenta la incertidumbre cuando se cuestionan su vida después de egresar.

- Como las nociones del arte y del ser artista son tan amplias y las rúbricas, en la mayoría de los casos, tan diversas y permeadas de los sistemas de creencias de cada contexto, los sujetos de educación generan constantemente diversas definiciones y estándares, basando peligrosamente el valor de sus producciones en asuntos limítrofes como el cúmulo de conocimientos académicos, las altas cifras de seguidores en redes sociales o la cantidad de veces que se expone en galerías o museos, entre otros asuntos, que no tienen en cuenta, las disciplinas en el hacer, la constancia de sus asuntos investigativos y conceptuales o la calidad en sí misma del perfeccionamiento de una técnica. Si bien, no hay unos lineamientos cerrados, esto genera mucha más confusión en los estudiantes y aumenta las incertidumbres de la efectividad de sus procesos de formación.
- Se evidencia una falencia bastante grande en los componentes curriculares que refieren para el estudiante un conocimiento de la economía de las artes, y no es sólo cómo moverse en el medio, sino, como cobrar su creaciones, su tiempo de trabajo y que implicaciones tienen las cotizaciones y la compra de los materiales, todo este proceso debería de estar guiado por las mismas mallas curriculares, que no solo tengan los contenidos necesarios, sino también, que plantee ejercicios en escenarios reales que sitúen a los estudiantes en diferentes roles como creador, expositor, vendedor, curador, montajista, galerista o comprador y con esto, confrontar de forma temprana y necesaria, las necesidades de sus vidas profesionales.

- Es acertado el encontrar que gran parte de la comunidad que hace parte de los entornos educativos, se cuestiona de forma constante y es activa en opiniones respecto a los temas de la educación artística, en esta investigación, no existió una pregunta sin resolver, no se escuchó un “no sé”, por el contrario, la capacidad analítica y argumentativa de las personas, es sorprendente y resultó muy enriquecedora para este proceso.
- Se encuentra común que los estudiantes tengan ciertas inconformidades con algunos docentes en sus metodologías, sistemas de evaluación, formas de comunicación y planeación de las clases y que de forma, no coincidencias, la mayoría no tienen el componente pedagógico dentro de sus estudios profesionales, es muy alarmante encontrarse con expresiones de los mismos docentes, tales como “no es necesario tener el componente pedagógico para ser docente en artes” o “por eso es que no contratamos licenciados en artes” cuando se cuestiona la educación en las artes, su sistema curricular y los lineamientos evaluativos se trata, y que, como se mencionó anteriormente, muchas veces no se desliga de un análisis extraído propiamente desde sus subjetividades. Considerando que los docentes de artística de bachillerato son los principales agentes motivadores, es increíblemente decepcionante para el estudiante tener este choque en la educación superior y lo cuestiona en cuanto a si han tomado decisiones erróneas o desde la noción del gusto y no del deber ser.

12. Conclusiones

- Se deja de forma satisfactoria la conclusión de que **en el arte no hay nada definido** y que precisamente esta es la riqueza de su existencia. Al decir que no hay nada definido es precisamente que no es posible una sola definición de arte, artista y obra de arte, dichos conceptos deben estar articulados a los contextos, las culturas, la sociedad y los sistemas de creencias que establecen maneras de validación social de lo que es y puede ser el arte, el artista y obra de arte.
- Es importante dentro de las conclusiones resaltar que **el papel de la educación artística** es construir y formar seres que cuestionan el mundo que los rodea y que logran expresarlo por medio de la creatividad, innovación, pertinencia, eficacia, eficiencia, para que puedan entrar a

dialogar con sus producciones artísticas y las demandas del medio en que esté inscrito el sujeto de educación.

- Se evidencia el contraste de la excelente **combinación entre: investigar, crear y formar, que tiene la educación en el arte**, dicho contraste aporta a la magia de pensar y crear desde sí mismos, elemento que se evidenció durante todo este proceso investigativo de la presente monografía.
- Se le otorga a la **introspección un papel irremplazable en los procesos de creación** artística, permeabilizar la creatividad con la identidad de cada ser, resulta ser clave para evocar en el creador, el espectador y en los contextos que lo rodean, algo más que un disfrute estético y superficial, se convierte en una invitación a la reflexión desde el hacer y el ser.
- La ambivalencia entre el HACER y el SER en el arte, **no debe de ser usada como un arma para limitar las libertades de los sujetos creadores**, la validación de los objetos o las obras de arte, dentro de los procesos de educación y formación artística, deberán estar cobijados por criterios, modelos evaluativos pertinentes y por rúbricas evaluativas que vayan más allá de la subjetividad del sujeto, entidad o medio que evalúa, además de considerar un factor importante los procesos de co, hetero y autoevaluación de cada proceso.(para futuras investigaciones)
- **Se requiere un currículo flexible, pertinente e integrado**, que cada periodo (4 años) realice una evaluación curricular interna de los planes de estudio de las universidades, tecnológicos, escuelas e instituciones dedicadas a la educación artística y a la formación en artes. Sería necesaria la construcción de una asignatura o unidad de formación de *“Conciencia para el arte”*, en la cual, se le muestre al sujeto de educación las posibilidades, características, condiciones y reglas de los medios a los que se enfrentará como egresado, tales como talleres, galerías, museos, centros educativos formales e informales, para que el estudiante tenga el conocimiento de lo que se necesita para afrontarlos y en lo que se debe de agregar de forma independiente. Aunque se abre una puerta para una futura fundamentación filosófica, la

intención de la presente investigación en ningún momento se constituye en entrar en el campo de la filosofía, se realizó esta mención sólo con fines de ilustrar un ejemplo.

- **Los procesos de reflexión deben de trascender la conciencia y el análisis del ser**, la reflexión debe de cubrir de igual manera, la información y las herramientas que se están adquiriendo del entorno educativo, interiorizarse y contrastarlas con las necesidades que tienen los medios externos a los entornos educativos. La reflexión en el sujeto de educación, debe de ir más allá de un proceso interno, de una mirada propia, y como entidades de formación, se le deben de dar las herramientas para que esta introspección amplíe su rango a el contraste con su sistema educativo, que se cuestione, inclusive antes de iniciar el proceso de formación, cuáles son los planes de estudio de las diferentes instituciones, sus perfiles de egresado y el campo laboral, así mismo, el medio de su proceso académico.
- La responsabilidad de los directivos, administrativos, planta docente y comunidad educativa en general es periódicamente **establecer reflexiones colectivas y comunitarias**, que permitan sanear constantemente las dificultades que se tienen en los procesos de formación, actualizarse de forma permanente para fortalecer las competencias del egresado en relación a las demandas del medio. Hacen falta más investigaciones que profundicen y proyecten cuestionamientos en las concepciones y estrategias para hacer parte de los círculos artísticos, mercados del arte y la educación de y para el arte, en cualquiera de sus niveles.
- Considerar que los **principales actores en la motivación** de los estudiantes de bachillerato, para emprender un camino educativo profesional hacía las artes, son **los docentes de artística de las instituciones de educación media**, y que el papel de las nuevas generaciones de profesionales licenciados o pedagogos en las artes, sea involucrar dentro de esos procesos de motivación para los futuros sujetos de educación en las artes, desde una visión global, real, ecléctica y contextualizada, los argumentos que debe tener el futuro estudiante de artes, pues es crucial para fomentar la conciencia y el sentido de pertenencia hacía la carrera, la investigación y el fortalecimiento curricular de los programas en artes.

13. Referencias

- Acaso Lopez Bosch, María rEDUvolution 2014 editorial Paidós.
- Acaso López Bosch, María. La educación artística no son manualidades. 2009. Editores Los Libros de la Catarata
- Agustín, J. A., Del Rincón, D., & Antonio, A. (1992). Investigación Educativa. Fundamentos y metodologías. *Editorial LABOR, S.A*
- Argyll Pierre, dolores Fernández Martínez, Traslación de la teoría de Francisco Varela al arte: Análisis de la creación artística a través de la introspección, en revista hispanoamericana 2014
- Borrero Hermida, M.C. (2019) Estrategias pedagógicas para el desarrollo del pensamiento crítico y creativo a través del arte (Tesis doctoral)
- Calderón Burgos, I.L. (2019) Importancia del arte en la formación integral de los alumnos. Una estrategia pedagógica con talleres de artes plásticas. (Trabajo de grado)
- Cameron Julia. el camino del artista 1992 editorial Aguilar
- Durán, L. A. V. (2008). Formación: apuntes para su comprensión en la docencia universitaria. DOAJ (DOAJ: Directory Of Open Access Journals).
<https://doaj.org/article/1c6e445702cd46b6bdc8d1f79dd21fbd>
- Filho, M. B. (1982). BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON. Jean-Claude. El oficio del sociólogo. México: Siglo Veintiuno Editores, 1979. *Seqüência Estudos Jurídicos E Políticos*, 3(05), 162-165.
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/download/17140/15705>
- García Villarán, A. (2004) Reflexión del pensamiento pedagógico de las artes plásticas. Proyecto hacia una docencia renovada (Tesis doctoral)
- Guisao Ramírez, S.D. (2020) Estudiante, Artista, Docente: Análisis de relaciones de poder desde una escritura narrativa (Trabajo de grado)
- Guzmán Ramírez, D.N. (2021) Desarrollo de habilidades crítico-reflexivas y creativas en el área de educación artística en la media académica (Trabajo de grado)
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación (6.ª ed.). México: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Hoyos, C. (2010). Un modelo para la investigación documental. Guía teórico-práctica sobre construcción de Estados del Arte con importantes reflexiones sobre la investigación. Medellín, Señal Editora. 1-67

- Libretexts. (2021, 15 enero). 8.1: What is beauty, what is art? Humanities LibreTexts.
[https://human.libretexts.org/Courses/Lumen_Learning/Book%3A_Introduction_to_Philosophy-1_\(Lumen\)/08%3A_Unit_7%3A_Philosophy_of_Religion/08.1%3A_What_Is_Beauty_What_Is_Art](https://human.libretexts.org/Courses/Lumen_Learning/Book%3A_Introduction_to_Philosophy-1_(Lumen)/08%3A_Unit_7%3A_Philosophy_of_Religion/08.1%3A_What_Is_Beauty_What_Is_Art)
- Mejía Echeverri, S.A. (2023) Cronología de la educación artística escolar en Colombia en revista de investigación y pedagogía en el arte. (Trabajo doctoral)
- Miyares Puig, B.J. (2014) Elementos discursivos. El problema de la *idea de proyecto de obra* como "objeto de saber" en relación al proyecto artístico (Tesis doctoral)
- Qué son las prácticas académicas. (s. f.).
<https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/unidades-academicas/artes/estudiar-facultad/practicas-academicas/acerca-practicas/practicas-academicas>
- Spravkin Mariana, Contreras B.M, Garrido Rosa María, El arte en la trama de la escuela infantil 2012 Editorial Nove Duc
- Vélez-García, M. M. (2011). Reflexiones en torno a la educación artística en Colombia. *Revista Ingenio*, 4(1), 60–65. <https://doi.org/10.22463/2011642X.2173>
- Vélez, O. y Galeano, M. (2002) Investigación Cualitativa, Estado del Arte. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/45715/1/47113-229060-1-PB.pdf>
- López Castaño, L. A., & Valdivieso Ramírez, D. L. (2023). Cartografías de la Imaginación [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Lesper, Avelina. (2024) Sobre Arte Contemporáneo. Brevísimos diccionario de una impostura, en ESFERAPUBLICA. <https://esferapublica.org/sobre-arte-contemporaneo-brevisimo-diccionario-de-una-impostura/>

Anexos

Descripción	Página	Contenido
1. Tabla de contenido teórico elaborada para la organización de la información rastreada de la investigación. Tabla de elaboración propia	25	<u>Tabla de rastreo de información</u>
2. Tabla de contenido teórico realizado en una primera instancia sobre la educación y la formación EN artes y PARA las artes, antes de realizar las pertinentes delimitaciones.	28	<u>Rastreo inicial de información de Educación en Artes</u>
3. datos de fuentes primarias; correos electrónicos de los participantes del conversatorio expuesto en el capítulo 9.	44	-Jhon Jairo Muriel: jhonj.muriel@udea.edu.co -Jorge Mazuera: -Germán Benjumea: german.benjumea@udea.edu.co -Douglas Gaviria: glasdu@gmail.com