

EDUCACIÓN ARTÍSTICA N°3

EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL NIVEL DE POSGRADO Informe de Investigación



Mayra Lucía Carrillo Colmenares

ISSN: 2745-2387

EDUCACIÓN ARTÍSTICA N°3.

Educación Artística en el nivel de posgrado. Informe de investigación

Documento que reúne los resultados del proyecto de investigación realizado entre el 4 de febrero y el 30 de noviembre del 2017 gracias a las donaciones en horas de trabajo de los profesionales que actuaron en él y el préstamo gratuito de espacios y equipo logístico y de comunicación que hicieron la Fundación Gilberto Alzate Avendaño- FUGA y la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Facultades de Artes y Ciencias Sociales- Programa de Historia del Arte).

© Mayra Lucía Carrillo Colmenares. mayraluciacarrillocolmenares@gmail.com

© Ilustración de portada: Stéphanie Logeais. Del libro *Las Aventuras de Steff*
La imágenes internas que posee el documento son dibujos digitales elaborados por la autora.

Se permite el uso de imágenes y textos siempre que se cite la fuente y su uso no tenga fines comerciales.

Prohibido su uso con fines comerciales o de lucro, sin que se garantice que su autora-editora recibe lo que le corresponda por su labor.

Primera edición: Noviembre 24 de 2017

Segunda edición: Junio de 2021

El texto original fue creado en los meses que fueron de agosto a noviembre de 2017 en Bogotá – Colombia

ÍNDICE

Prólogo	4
Introducción	5
Marco Teórico	7
• <i>Estado del Arte</i>	7
• <i>Enfoque teórico de la investigación</i>	8
Metodología	14
Resultados	16
1. Elementos y reflexiones desde la historia de la educación a niños y jóvenes	16
1.1. <i>El origen de la Educación Artística en tanto derecho fundamental.</i>	16
1.1.1. <i>El origen de las Escuelas Públicas Occidentales.</i>	17
1.2.1. <i>El origen de la Formación profesional en artes en tanto derecho fundamental</i>	20
1.2.1. <i>Los sistemas del Arte que Colombia ha empleado para la formación de profesionales.</i>	22
2. Los aspectos estructurales-conceptuales que deben tener los posgrados en Educación Artística en Colombia	26
2.1. <i>Lo que es la Educación Artística</i>	26
2.1.1. <i>Lo que es la Educación Artística Plástica y Visual en Colombia</i>	26
2.1.1.1 <i>Importancia de respetar y estudiar el listado elaborado por el Ministerio de Educación</i>	27
2.2. <i>Lo que debería ser la Educación Artística en el nivel superior de educación</i>	29
2.2.1. <i>Lo que debería ser la formación profesional de artistas con conocimientos o profundización en Educación Artística</i>	30
2.2.2. <i>Lo que debería ser formación profesional de docentes para la Educación Artística</i>	30
2.2.3. <i>Lo que debería ser la Educación Artística en el nivel de posgrado</i>	32
3. Los aspectos de buenas prácticas que deberían tener los posgrados en Educación Artística	33
3.1. <i>De la bibliografía apropiada</i>	33
3.2. <i>De los ejemplos de experiencias exitosas</i>	34
3.3. <i>De las normas, métodos y parámetros que permitan hacer seguimiento a los procesos</i>	34
3.4. <i>De los aspectos curriculares generales de la Educación Artística</i>	35
Discusión	37
Conclusiones	40
Anexos	41
Bibliografía	45

Presentación

Para el año 2009 y debido a circunstancias que por entonces se desprendían de mis roles sociales en tanto coordinadora e investigadora académica de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, por solicitud de la decanatura di inicio a una serie de reflexiones e indagaciones acerca de los soportes conceptuales, metodológicos y procedimentales que *idealmente deberían* tener los programas de la alta calidad del nivel posgradual dedicados a la Educación Artística.

El acento de aquel trabajo (mismo que no duró más allá de un año debido al tipo de contratación que tuve), fue la revisión de los programas existentes que tenían algún tipo de cercanía con el tema y habían sido construidos teniendo en cuenta lo exigido por el Decreto 1001 de 2006.

Y con dicha información en mi historia seis años después “la vida y sus azares” me llevaron a presenciar la forma en que un funcionario del estado se permitió usar recursos para realizar un evento público en el que no rindió homenaje a los símbolos patrios, pretendió validar como Educación Artística el conjunto de “obras” que se le había ocurrido producir-avaluar y de forma cínicamente pública afirmó que el programa de posgrado en Educación Artística que dirigía “no producía conocimiento porque producía consciencia”.

Completamente segura de que los recursos que se invierten a nombre de la Educación Artística en las instituciones del estado deben servir para mucho más que hacer que un puñado de adultos malcriados se crean grandes-innovadores artistas contemporáneos, en el año 2017 me di a la labor de investigar todo lo concerniente a las leyes y la historia de Educación Artística en Colombia y la forma en que dicho funcionario del estado trabajaba.

Además de descubrir que el funcionario llevaba una década invirtiendo los recursos públicos (más de trescientos millones de pesos) en satisfacer inquietudes personales con el beneplácito de todos sus colegas y sus más incautos estudiantes, descubrí las fantásticas investigaciones y textos que el lector encontrará en la bibliografía y de las cuales les ofrezco breves resúmenes e interconexiones en éste texto.

Agosto de 2017 con apartes reescritos en Junio de 2021.

Introducción

“La diferencia entre tiranía y gobierno autoritario siempre ha sido que el tirano manda según su voluntad y su interés propios. En tanto que aún el más draconianamente autoritario de los gobiernos está limitado por unas leyes”¹.

Hannah Arendt

Entre 1988 y 1991 Colombia realiza una reforma curricular mediante la cual, la *Educación Estética* o aquella que se encontraba dedicada a enseñar el arte a los niños en escuelas y colegios, cambia su nombre al de *Educación Artística* teniendo en cuenta los conceptos y prácticas educativas que países como Estados Unidos recientemente venían desarrollando en torno a colecciones de arte con valor patrimonial y textos presentes en bibliotecas públicas.

Dicha iniciativa, liderada por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia, hizo que en 1994 la *Educación Artística* fuese convertida en área fundamental y obligatoria mediante su inclusión en la Ley General de Educación. Debido a lo cual, ella se convirtió un derecho fundamental que posee toda persona nazca en Colombia y que se encuentre entre los *cinco y quince años de edad*.

Sin embargo, aún hoy, veintiséis años más tarde, son realmente muy pocos los profesionales de las artes *Plásticas, Musicales, Escénicas, Audiovisuales, Literarias y Dramaturgia* que saben de qué hablan cuando utilizan dichas palabras y apoyan-crean-dirigen programas universitarios de pregrado y posgrado en Educación Artística, desconociendo sus leyes e historia. Como consecuencia de ello estudiantes y profesores producen trabajos de grado que poco le aportan al país y no poseen un mínimo de requisitos técnicos de calidad².

Lo cual es ampliamente permitido por toda la sociedad colombiana porque cualquiera que se atreva a cuestionar lo que haga el decano, director, rector o presidente de turno se arriesga a quedarse sin contrato laboral o a no tener nunca el derecho a ser escuchado o tratado con respeto, aun cuando tenga razón y/o formalmente solicite durante años reuniones en las que los asuntos puedan ser tratados y se creen soluciones que beneficien a todos por igual (los ciudadanos, la institución y la sociedad en general).

Como consecuencia de ello los espacios académicos dedicados a la Educación Artística se encuentran plenamente sujetos a que en ellos ocurra lo que el *tirano* de turno desea que ocurra sin preocuparse por verificar que sus decisiones contribuyan a “*fortalecer las bases de la capacidad del país para la generación, transferencia, apropiación y aplicación del conocimiento*”³, que la Educación superior *contribuya al desarrollo de los niveles educativos que le preceden para facilitar el logro de sus correspondientes fines y promover la formación y consolidación de comunidades académicas y la articulación con sus homólogas a nivel*

¹ *Entre el pasado y el futuro*. pág. 107

² Los trabajos que hoy reposan en Bibliotecas, como la de la UN, poseen serios problemas de fondo, pertinencia y contenido. Buena parte de ellos violan abiertamente los derechos de autor por el uso de imágenes (fotos, videos, esquemas, etc.), en las que no se nombra a su autor. Dos destacados ejemplos de ello son los trabajos: *Palabras y presencias: La Educación Universitaria como espacio de reparación (2011)* y *Reparando en el cuidado: Una acción artística dentro del aula (2012)*.

³ Artículo 2.5.3.2.7.1 Decreto 1075 de 2015.

*internacional*⁴. Porque como buenos tiranos nunca ejercen “*sus funciones consultando permanentemente los intereses del bien común y teniendo siempre presente que los servicios que presta constituyen el reconocimiento y efectividad de un derecho y buscan la satisfacción de las necesidades generales de todos los ciudadanos*”⁵ y mucho menos “*garantizan la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la constitución*”⁶, aún y cuando esa sea la razón de ser de su contrato y del dinero que recibe mes a mes y año tras año.

Por ello y con el fin de evitar que las futuras generaciones de docentes y funcionarios del nivel superior incurran en los mismos errores, en diciembre del año 2016 se escribió un protocolo de investigación que buscaba responder con el máximo de integridad a la pregunta: *¿Cuáles son los aspectos conceptuales, estructurales, curriculares y de buenas prácticas que deben poseer los posgrados en Educación Artística en Colombia?*

Para avanzar en la investigación, desglosar la pregunta y reflexionarla en profundidad, se tuvo en cuenta los conocimientos que proporcionan *Larry Shiner, Hannah Arendt y Eduard Spranger*, en sus textos *La Invención del Arte. Una historia cultural, Entre el pasado y el futuro* y *Educación y Cultura*⁷, entre otros.

De igual forma se integraron las opiniones y formas de ver los temas que poseían los pares académicos que donaron horas de trabajo profesional al proyecto, los cuales fueron: Aida Sánchez de Cerdio de la *Universidad Abierta de Cataluña/España*, Roberto Fajardo de la *Universidad de Panamá/Panamá*, Alma Colunga y Arely Castañeda de la *Universidad Pedagógica Nacional de México/México*, Cynthia Blaconá y Jimena Rodríguez de la *Escuela Manuel Belgrano de Rosario/Argentina*, Bernardo Bustamante de la *Universidad de Antioquia/Colombia* y Omar Bernal y Miguel Alfonso Peña de la *Universidad Pedagógica Nacional de Colombia/Colombia*.

La recopilación de información sobre el tema fue llevada a cabo mediante consultas (físicas y virtuales) en bibliotecas y lecturas frecuentes a las leyes que rigen la Educación Artística en Colombia.

Así y en tanto informe, este documento ofrece el marco teórico de la investigación, la metodología de trabajo, los resultados obtenidos, una discusión de resultados y las conclusiones. Al final se ofrecen como anexos información que puede resultarle útil a quienes se interese por dar continuidad al trabajo y el inventario de productos que arrojó la investigación.

⁴ *Aperturas del artículo 6, Ley 30 de 1992, con adaptación para la Educación Artística.*

⁵ *Artículo 34. Párrafo 15. Ley 734 de 2002. Código disciplinario único UN*

⁶ *Fragmento del Artículo 2. Constitución política de Colombia.*

⁷ *Mismos que vengo estudiando desde hace más de nueve años con toma de apuntes y realización de esquemas.*

Marco Teórico de la investigación

“Afirmando mi derecho a preguntar, apelando a la maravillosa percepción de las cosas que la lectura concede a veces”.

Alberto Manguel⁸

Para la delimitación teórica e ideológica de la pregunta de investigación, se hizo uso de dos recursos. El primero de ellos fue el revisar el *Estado del arte* de las investigaciones en el tema e informarse acerca de posibles investigaciones preexistentes. El segundo fue el de dar un *Enfoque teórico a la investigación* o conceptualizar las condiciones sobre las cuales se reflexionarían los temas. A continuación se presentan dichos recursos.

Estado del arte

Teniendo en cuenta la síntesis que ofrece el texto *Historia del programa de Maestría en Docencia⁹*, la historia acerca de las maestrías en general, es más bien un suceso bastante reciente, por cuanto a pesar de haber sido creado en 1968 el *Instituto Colombiano de Formación para la Educación Superior- ICFES*, es sólo hasta 1979, mediante la Ley 0008 cuando el país expide la reglamentación de la educación pos-secundaria. Y trece años más tarde, para diciembre de 1992, se establece la Ley 30 con el fin de organizar el servicio público de la Educación Superior y definir los objetivos que habría de tener dicho servicio de cara a las necesidades del país.

Sin embargo, durante un poco más de una década la formación de docentes no pasó de ser un conjunto de seminarios que se ofrecían esporádicamente y en los que primaba más el interés por ofrecer herramientas técnicas para el desarrollo de tareas puntuales de aula, que una reflexión acerca de la labor docente o el estudio acerca de lo que la ley 30 de 1992 planteaba a las instituciones de educación superior y sus deberes.

Debido a lo cual, en materia de educación en el nivel superior y sus fines, pocos fueron los pasos que se dieron en la producción del conocimiento que el país requería y es sólo hasta el surgimiento del Decreto 916 de 2001 (y su correspondiente ampliación y derogación con el Decreto 1001 de 2006), cuando el país llega a tener unas primeras bases sobre las que habrían de crearse y desarrollarse los programas de posgrado. Mismas que, entre otras cosas exige su implementación teniendo en cuenta la formación de profesionales con las opciones de *profundización o investigación*. Y acorde tanto con la naturaleza de los pregrados que la institución ofrece, como con lo que exige la ley 30 de 1992 y el tipo de conocimientos que esperan producirse-fomentarse de cara a la *“universalidad de los saberes y la particularidad de las formas culturales existentes en el país”¹⁰*.

⁸ Una historia de la lectura. pág. 330

⁹ Creado y publicado por la Universidad de la Salle, Bogotá 2011.

¹⁰ Fragmento del artículo 4, ley 30 de 1992.

Así y desde el punto de vista de su existencia general, cuando hablamos de programas de posgrado y su legislación para la nación colombiana, estamos hablando de una historia que este año llegó a su onceavo aniversario. Sin embargo, un panorama muy distinto es el que encontramos cuando se hace un rastreo a las investigaciones dedicadas a comprender la formación posgradual en Educación Artística.

Ya que si bien, y conforme a lo encontrado en la bibliografía consultada, instituciones como la Universidad Militar de Nueva Granada y la De San Buenaventura, vienen realizando investigaciones en los temas de *Pedagogía y Didáctica en la Educación Superior* desde el año 2003 y poseen abundante material en dicho tema, la *Educación Artística* no forma parte de sus líneas de investigación¹¹.

A pesar de que en el año 2009 la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en cabeza de José Domingo Garzón, ya había comenzado a preocuparse por conocer las condiciones que *idealmente deberían* poseer los posgrados dedicados a la Educación Artística en Colombia.

Dicha iniciativa nunca llegó a constituirse en proyecto de investigación, no tuvo continuidad el año siguiente y las labores adelantadas se concentraron en la realización de estadísticas que permitieran formarse una idea acerca de *cuántas* facultades de artes poseía Bogotá, *cuántos* egresados de artes poseían las mismas, *cuántos* programas de maestría poseía Colombia en vínculos y/o cercanías con la Educación Artística y *cuántos* programas de maestría existían en países como Francia y estados unidos¹².

Debido a todo lo anterior esta investigación no posee antecedente alguno.

Enfoque teórico de la investigación

“persona culta: la que sabe cómo elegir compañía entre los hombres, entre las cosas, tanto en el presente como en el pasado”¹³.

Hannah Arendt

Dado que desde un inicio la investigación tuvo por objetivo *“Caracterizar los aspectos conceptuales, estructurales, curriculares y de buenas prácticas que deben poseer los posgrados en Educación Artística en Colombia”¹⁴*. Para el análisis del tema se eligió tener en cuenta, tanto la *teoría* de los Sistemas del Arte que ofrece *Larry Shiner* en su texto *La invención del Arte. Una historia cultural*.

Como algunas de las *reflexiones* que *Hannah Arendt* y *Eduard Spranger* exponen en sus textos: *De la historia a la acción, Entre el pasado y el futuro, Cultura y Educación, Ensayos sobre la cultura y Psicología de la adolescencia y otros ensayos*.

¹¹ Es importante destacar el abundante material investigativo que la institución ha producido en los temas: Formación pedagógica para el posconflicto en Colombia, Ambientes Virtuales de Aprendizaje y Gestión del conocimiento y calidad de la educación superior. Fuente: www.umng.edu.co

¹² El material recopilado entonces por mí, me sirvió de base para la escritura del protocolo de investigación de este proyecto.

¹³ *Entre el pasado y el futuro*. pág. 238

¹⁴ Protocolo del proyecto de investigación, página 4

Lo anterior se debe a que dichos autores aportan valiosos elementos que permiten la creación de soluciones específicas a los múltiples aspectos pedagógicos, o de enseñanza del arte, que conlleva tanto la Educación Artística, como la formación en el nivel profesional o Educación Superior.

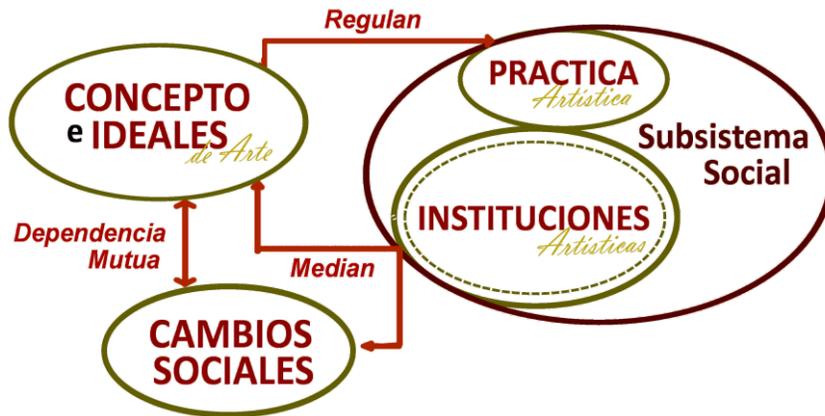
A continuación, se exponen los conceptos y teorías que se toman de cada autor.

Larry Shiner

1. Teoría de Los Sistemas del arte

Dicha teoría consiste en comprender de forma interrelacionada *Conceptos e ideales de Arte, Cambios sociales, Prácticas Artísticas e Instituciones artísticas* presentes en Colombia, porque ella parte de la hipótesis de que el arte, además de ser algo que las personas hacen, es también un conjunto de elementos creados de forma acorde con las posibilidades históricas específicas de la humanidad.

Ella asume que existe una profunda relación entre de los *Cambios sociales* que se producen y los *Conceptos e ideales de Arte* y viceversa. Y dado que son los conceptos los que regulan las Prácticas Artísticas, a cada Cambio Social, corresponden nuevas prácticas. Y dado que las Prácticas Artísticas se realizan en lugares, ellas requieren de un conjunto de instituciones que las apoyan para su existencia y mantenimiento.



Para efectos de la comprensión de la forma en que se ha realizado la Enseñanza del arte, tal y como occidente la ha venido realizando en Colombia desde la llegada de los españoles, en el apartado titulado **Los modelos de Enseñanza del Arte que Colombia ha empleado para la formación de profesionales**, se hace uso de la teoría de Shiner, misma que fue tomada del texto *La Invención del Arte. Una historia cultural*.

Las definiciones empleadas para el análisis de los sistemas del arte presentes en Colombia fueron¹⁵:

- **Conceptos e ideales de Arte:**

¹⁵ Es importante tener presente que la única definición que Shiner ofrece es la primera, las otras fueron creadas para el desarrollo del trabajo, previa revisión de textos y autores que hablaban del tema.

Se denomina así a la red de ideales formativos que las palabras **arte, artista, creación, obra y obra maestra** construyen en la vida de quien se forma dentro de un sistema del arte, debido a que cada uno de ellos posee **objetivos y modelos de referencia** distintos.

- **Práctica Artística:**

Aquel hacer o labor de un pensamiento estructurado y consciente que se obtiene cuando se construye, para sí y para otros, una forma de ver el mundo y de estar en el mundo. De tal forma que solo quien se ha forjado claros valores internos y un firme trasfondo de sus actitudes y comportamiento social, posee una auténtica *práctica de creación*.

- **Instituciones artísticas:**

Conjunto de “normas, valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos para tartar con las cosas y hacer las cosas”¹⁶. Que se mantienen de forma superficial por medio de la coerción y las sanciones. Y de forma profunda por medio del consenso y la legitimidad. Por lo que una vez formado en una institución específica (familia, iglesia, escuela, academia, etc.), un solo individuo podrá volver a dar vida a una institución similar a la que perteneció¹⁷.

Es importante tener presente que la aplicación de dicho esquema no hubiese sido posible si no se contara con textos como *Las Escuelas de Artes y Oficios en Colombia 1860-1960, Escuela de Artes y Oficios-Escuela Nacional de Bellas Artes, La Huella del Caminar. Estudio sobre el Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys y Origen y sentido del Arte Social en Joseph Beuys*¹⁸. De dichos textos se deducen los sistemas: Antiguo del Arte, de Arte de las Bellas Artes y del Concepto Antropológico del arte.

De igual forma se hace la precisión al lector de que dicho análisis no se hace para las otras cinco culturas y ochenta y un grupos originarios que habitan en el país, debido a que no se cuenta con textos apropiados para ello y la labor de revisión u organización del material que se encontró en el Ministerio de Cultura, excede tanto el cronograma, como el objetivo inicial del proyecto.

Hannah Arendt

1. Descongelamiento de las palabras asumiendo la responsabilidad del mundo

Estado ideal de estudio y comprensión de temas para quien desee evitar usar las palabras como clichés políticos o slogans que nada dicen¹⁹. Para Arendt resulta evidente que quien

¹⁶ Tomado del texto: Ciudadanos sin brújula de Cornelius Castoriadis. Página 15

¹⁷ Las *Instituciones artísticas* que al día de hoy poseemos en la historia del arte son fundamentalmente de cuatro tipos: 1. *Aquellas que se han creado para regular la práctica de los artistas*. Ejemplo: Gremios, 2. *Aquellas que tienen por objetivo proteger la obra o a los artistas*: Museos de arte y Dirección Nacional de Derechos de Autor, 3. *Resultado de la práctica artística de artistas*: Organización para la Democracia Directa y la Free International University- FIU y 4. *Producción de nuevos artistas*: Escuelas de Artes y Oficios, Academias de Bellas Artes, Free International University- FIU etc.

¹⁸ Informe de una década de investigaciones al Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys. Desarrollada por la investigadora principal entre el año 2004 y el 2014 mediante la importación y traducción de textos traídos desde Alemania, Francia y estados unidos.

¹⁹ Para ampliar el tema véase: *De la historia a la acción*. Página 33.

deseo usar las palabras desde sus sentidos y significados más profundos deberá descongelarlas para averiguar su sentido original. Empleando su capacidad para retirarse a la soledad y hacer uso de su pensamiento o diálogo silencioso con su propio yo y devolverlas a la vida.

Aprendiendo a ser responsable de lo que se dice y actuar en la sociedad haciendo de todas sus facultades pensantes e imaginación en su más exaltada disposición.

Lo cual, en términos de la investigación, implicó dos cosas. La primera de ellas el acercarse a las leyes que rigen la Educación Artística en Colombia, desde una perspectiva histórica que hiciese posible retomar su sentido y significado original.

Y la segunda, asumir que se posee una responsabilidad con el mundo de la Educación Artística, de forma tal que sea posible desarrollar una ética orientada al futuro capaz de cuidar ese germen de novedad del que cada niño es portador.

2. Pensar usando la propia mente y desarrollando pensamiento político en torno a los temas

Arendt señala que el pensamiento político se caracteriza por ser una opinión que surge luego de que dicho diálogo se ha realizado teniendo en cuenta los diversos puntos de vista que comprende un tema. Y puede desarrollarse a tal grado de amplitud que la persona es capaz de recordar los criterios de los que están ausentes y representarlos.

Porque:

“Este proceso de representación no implica adoptar ciegamente los puntos de vista reales de los que sustentan otros criterios y, por tanto, miran hacia el mundo desde una perspectiva diferente; no se trata de empatía (...), sino de ser y pensar dentro de mi propia identidad tal como en realidad no soy. Cuantos más puntos de vista diversos tenga yo presentes cuando estoy valorando determinado asunto, y cuanto mejor pueda imaginarme cómo sentiría y pensaría si estuviera en lugar de otros, tanto más fuerte será mi capacidad de pensamiento representativo y más válidas mis conclusiones, mi opinión. (...) El proceso mismo de formación de la opinión está determinado por aquellos en cuyo lugar alguien piensa usando su propia mente, y la única condición para aplicar la imaginación de este modo es el desinterés, el hecho de estar libre de los propios intereses privados”²⁰.

Así y para el caso de la presente investigación se considera el tema de la Educación Artística opinando sobre el tema luego de considerarla desde los puntos de vista legal, histórico y social y haciendo el mejor esfuerzo por hacer presentes los criterios que pueden poseer las seis culturas y los ochenta y un grupos originarios de Colombia.

²⁰ *Ibidem*. Página 254

3. Desarrollar la objetividad:

Para Arendt es evidente que, dado que el estado confía la educación de los futuros ciudadanos a las instituciones de educación superior, es necesario que quienes pertenecen a ellas hagan su mejor esfuerzo por despertar y mantener esa curiosa pasión que lleva a una persona a buscar la integridad intelectual a cualquier precio. De modo que sea posible hablar de los temas objetivamente o haciendo gala de una *imparcialidad* tal que el investigador sea capaz de descartar la alternativa de victoria o derrota²¹.

Lo cual, para el caso de la presente investigación, implica reflexionar la Educación Artística en el nivel posgradual reconociendo los conceptos de arte que el país posee, sin considerar uno más importante que otro y teniendo siempre presente que la función de la escuela moderna es la de enseñar a los niños “cómo es el mundo y no instruirlos en el arte de vivir”²².

Eduard Spranger

1. Pensar en función de ideales educativos

Para el autor es evidente que todo auténtico proceso educativo inicia con la creación o fijación explícita de los *valores objetivos*, que son aquellos que representan los *ideales de formación* y sin los cuales no es posible atender las necesidades de alimento espiritual del individuo.

Razón por la cual existe una íntima e indisoluble relación entre el *ideal de cultura* (o valores culturales) y el *ideal de formación* (o valores educativos). Debido a ello la meta de toda acción educativa es la creación de valores que surgen de la relación entre las personas y los bienes culturales que le corresponden en tanto ser social perteneciente a un contexto geográfico y cultural particular.

Para el caso de la presente investigación se hizo un seguimiento a los ideales de cultura e ideales educativos que se encuentran contempladas, bien sea de forma implícita o explícita, en las leyes colombianas. Haciendo esfuerzos por recuperar y hacer explícito su sentido original.

2. Aportar elementos para el desarrollo de la Pedagogía de juventudes

Para Spranger la función de la pedagogía de juventudes, en tanto ciencia teórico-reflexiva, es poner en marcha, o mantener, esa potencia *ordenadora, formadora y conciliante* capaz de asumir la tarea de estudiar las particularidades de las relaciones entre *cultura y educación* desde sus casos concretos. Llegando a plantear que pensar la enseñanza de *algo* implica elegir la organización de la multiplicidad de los fenómenos implícitos del mundo histórico-social de ese *algo*. Y que dicha organización no puede llevarse a cabo sin que se indague en los “*indicios culturales reveladores: lugares en los que habita, Utensilios o herramientas,*

²¹ Misma que ella denomina *imparcialidad Homérica* porque ésta “llegó al mundo cuando Homero decidió cantar la gesta de los Troyanos a la vez que lo aqueos, y proclamar la gloria de Héctor tanto como la grandeza de Aquiles”. Tomado de texto: *Entre Pasado y el futuro*. Página 59.

²² *Ibidem*. Página 207.

modos de producción económica, objetos religiosos y formas fundamentales de concepción del mundo o del sentimiento vital”²³.

Por ello *formar o educar jóvenes* implica darle la oportunidad de probar elementalmente sus facultades en todas las direcciones (teóricas, estéticas, oratorias y técnico-constructivas²⁴), ya que ello le garantiza una comprensión de sus posibilidades y le amplía su círculo de conocimientos.

Sin embargo, para lograrlo es preciso que las prácticas de enseñanza se encuentren determinadas tanto por el contenido de los bienes culturales, como por el proceso interno de educación del individuo que se desea educar.



Debido a ello la labor central del educador es la de despertar la consciencia y el sentido de responsabilidad hacia los bienes culturales ofreciendo información sobre el tema, organizando exposiciones, dictando conferencias, creando seminarios, reuniendo planes de enseñanza, editando textos, creando material didáctico, constituyendo comisiones de orientación pedagógica y contribuyendo en la formación y perfeccionamiento de maestros.

A ojos de Spranger es evidente que la *Escuela Superior o aquel espacio social dedicado a la formación profesional* debe tener como único núcleo de trabajo los bienes espirituales comunes del pueblo y debe contribuir en la organización cultural de la nación. Porque dichas labores (mismas que pasan por un reconocimiento de las leyes que existen, bienes culturales y el grupo de personas que pertenecen a ella), garantizan el desarrollo de *la ética, la autodeterminación y el sentido de responsabilidad personal*.

Así en el desarrollo de la investigación se asume la tarea de estudiar las particularidades entre cultura y educación desde el caso concreto de la *Educación Artística* haciendo énfasis en la educación menos estudiada en Colombia: *La de jóvenes*²⁵. Tratando de ofrecer en los

²³ En Ensayos sobre la cultura. Pág. 13.

²⁴ Tomado del texto *Cultura y Educación*, páginas 37 a 43.

²⁵ Entre el año 2003 y el 2005 se descubrió que Colombia no poseía programas de formación de docentes en los que se tuviese en cuenta las necesidades culturales y psicológicas de la juventud. Y a pesar de que la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia fue creada en el año 2006 tratando de llenar ese vacío. El pasado 26 de mayo se detectó que la contratación de docentes realizada en años recientes con especialidad en Educación Infantil, ha llevado a que dicho programa, además de no cumplir con la función social que le fue encomendada, se encuentre realizando duplicidad de labores tanto con el programa de Educación Infantil de la misma entidad, como con el programa que ofrece la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

resultados elementos que permitan distinguir la Educación Artística de la Educación Superior que han de recibir.

Metodología

La información que se maneja en el trabajo fue recopilada haciendo uso de tres estrategias.

La primera de ellas fue la revisión de documentos presentes en bibliotecas, librerías y bases de datos que llevarán por *título* Educación Artística, Calidad en la Educación Superior y Educación en el nivel posgradual. Y las palabras: Currículo, Pedagogía, Didáctica y Educación.

La segunda de ellas fue haciendo uso del archivo personal de la investigadora principal del proyecto. Mismo que se encuentra compuesto de treinta y seis (36) cuadernos de apuntes y 32.854 archivos digitales que conservan la memoria de lo aprendido durante sus estudios de pregrado en Artes Plásticas, lo investigado durante sus estudios de posgrado en Historia y Teoría del Arte, lo conocido desde el año 2000 en tanto *Vigía del Patrimonio Cultural*²⁶ y el material bibliográfico-didáctico que conserva luego de haber investigado-enseñado durante veinte años en instituciones de educación superior²⁷.

La tercera y última de ellas fue el diálogo en torno a los diversos temas de la Educación Artística y sus leyes con profesionales o pares académicos del nivel de doctorado, tanto por medio de reuniones informales, como por medio de la serie de conferencias-foro y ponencias que se realizaron los días 21 y 22 de febrero, 25 de abril y 1 de septiembre del 2017.

Para el análisis de la información se emplearon tres estrategias, las cuales fueron:

- 1. Creación de un video con el tema Los Sistemas del Arte:** Trabajo de síntesis que exigió la organización de todos los temas que se vinculan con la Enseñanza del Arte en Colombia.
- 2. Detallada escucha de los pares académicos:** Trabajo que exigió tanto la toma de apuntes de las ideas principales de sus intervenciones, como el registro audiovisual de las conferencias-foro realizadas. El registro audiovisual garantizó el poderles escuchar de forma repetitiva bajo diferentes preguntas de análisis durante la escritura de este informe.
- 3. Aplicar el método de Lectura Analítica²⁸ a: Constitución Política de Colombia, Ley General de Educación, Ley General de Cultura, Ley de Educación Superior y el Decreto que**

²⁶ Proyecto de voluntariado liderado por el Ministerio de Cultura.

²⁷ Entre los temas que se investigaron, reflexionaron y enseñaron se encuentran: Dirección de proyectos de grado, Pensamiento Visual, Elementos visuales y conceptuales de "lo pictórico", Historia de la Historia del Arte Moderno Occidental y su enseñanza a jóvenes, Creación de proyectos de investigación, Historia de la educación, Historia de la pedagogía, Historia de la Escuela Occidental, Conceptos de Pedagogía para el desarrollo de las Artes Escénicas, Visuales y Musicales, Discursos Pedagógicos, Historia de la Escultura, Desarrollo de proyectos escultóricos, Historia del Dibujo Occidental, Enseñanza del Dibujo occidental, Técnicas de la Cerámica, Historia de la Cerámica, Historia y desarrollos del vitral, Creación de obra artística en cerámica, Psicología del color, Historia de los colores, Historia y procesos de la pintura mural, Ejercicios de modelado en arcilla para niños, Historia y usos de la Cartografía, Historia y conceptos de la Educación Ambiental, Historia y usos del trono cerámico, Grandes escultores occidentales, Color y Cultura, Elementos del color para el diseño de objetos, Educación en Museos, Los géneros del dibujo occidental y sus historia, Color para el Diseño de Software, Ciudad y Museos, Ilustración Científica, Patrimonio Cultural Cerámico, Conceptos de Cultura y Grandes pedagogías del siglo XX.

²⁸ Dicho método de trabajo para el análisis de textos se consolida gracias a las reflexiones que Alberto Manguel ofrece en los textos Una historia de la lectura y En el Bosque del espejo. Ensayo sobre las palabras y el mundo.

regula la prestación del servicio público de posgrados. Trabajo que exigió la realización de siete labores concretas, las cuales son:

- a. Leer los textos – con los ojos recorriendo las páginas y con el corazón penetrando el sentido–. Manteniendo un alto nivel de atención para captar hasta el hecho en apariencia más insignificante contenido en él, pues todos los detalles allí contenidos y observados en una relación determinada, resultan decisivos para la comprensión y asimilación del *tema*. Las correlaciones meticolosas –por medio de esquemas y líneas del tiempo- y las continuas relecturas, resaltando palabras, subrayando frases, buscando sinónimos, proporcionando etimologías, interrelacionando las ideas allí expuestas con otros textos, permiten confrontar versiones y facilitar las condiciones para comprender y captar conceptos.
- b. Estudiar continuamente, haciendo relecturas de los apuntes de modo que se provoque una reorganización mental de las propias percepciones y vivencias. Percepciones y vivencias acumulativas que procederán por progresión geométrica, pues cada nuevo estudio edificará sobre lo leído y vivido con anterioridad.
- c. El análisis de cada texto relacionado con los elegidos –textos, artículos o apartados de libros-. Avanzar de comentario en comentario, haciendo anotaciones, compilando índices, rastreando experiencias, contrastando con otros autores.
- d. La consulta e interrelación sistemática de algunos autores que escribieron sobre los temas.
- e. Ensayar hipótesis sobre posibles sentidos, posibles interpretaciones, y someterlos a diversas pruebas mediante la *creación de textos*, desarrollando un sistema abierto de referencias cruzadas, llegando a combinar instrumentos para poder asimilar ideas.
- f. Discutir con distintos *académicos*, confrontar opiniones, movilizar percepciones y tratar de captar nuevo *material*. En total se contactó a veintitrés (23) profesionales especializados en Derecho Constitucional, Educación Artística, Currículo y Formación profesional en artes.

La información que se ofrece en los resultados será presentada a modo de descripciones divididas por temas. Haciendo esfuerzos por mantener una visión integrada de todos los aspectos legales y sociales que comprende la Educación Artística.

En su enfoque discursivo, el documento busca delimitar la cultura occidental tratando restarle importancia y abrir espacio para que tanto las otras cinco culturas, como los ochenta y un grupos originarios que posee Colombia comiencen a ser tenidas en cuenta en los procesos educativos.

Buscando propiciar con dicha actitud un camino conceptual por medio del cual sea posible que: 1. La Educación Artística inculque a los niños y jóvenes colombianos, un amor tal por su país que le permita valorar y reconocer a TODOS sus compatriotas (tanto desde los que viven en la isla de Malpelo hasta el punto más extremo de Guainía, como los que viven desde las amazonas hasta el archipiélago de San Andrés y Providencia. 2. La Educación superior *forme* profesionales conocedores de las riquezas culturales de su país en todos los programas de pregrado y posgrado del territorio nacional. Y que aquellos que se formen para servir al país prestando servicios por medio de la Educación Artística, sepan trabajar en equipo para producir el conocimiento que niños y jóvenes deben recibir, sabiendo que de sus prácticas educativas depende un mejor futuro para la nación²⁹.

²⁹ Preguntas vinculadas: ¿Basándose en qué convicciones han de vivir dos mil quinientos millones de seres?, ¿En qué ha de depositar su confianza la humanidad?, ¿Cuál es la educación que reciben los jóvenes que gobernarán y dirigirán los destinos del país en 20 años?, ¿Cómo será la educación para ellos? Y ¿Cómo puede desarrollarse una base humana, dentro o por

Se buscó la validez de los resultados en la medida en que ellos acojan plenamente lo contenido en las leyes colombianas y desde allí fuese posible ayudar a afianzar de forma articulada, sensible y respetuosa toda la riqueza cultural que posee el país³⁰:

Oficios de las seis culturas y ochenta y un grupos étnicos, lenguas y dialectos, creencias, conocimientos sobre la naturaleza y su uso, preparación de alimentos, curación, músicas, bailes, celebraciones, edificaciones, sitios arqueológicos, sectores construidos, parques y bienes muebles (Esculturas, elementos decorativos, objetos varios, muebles, elementos religiosos, documentos, libros, partituras, grabaciones, obras de arte, vestuario, piezas arqueológicas, y otros).

Resultados

1. Elementos y reflexiones desde la historia de la educación a niños y jóvenes

1.1 El origen de la Educación Artística en tanto derecho fundamental.

De acuerdo con el texto *Maestro, escuela y vida cotidiana en Santafé colonial*, fue Miguel Bonel, la primera persona no vinculada a una orden religiosa quien, previa autorización virreinal para ejercer el oficio, dio inicio a la labor de impartir conocimientos en una *escuela pública*.

El señor Bonel, “un joven bien nacido... instruido en crianza”³¹ que durante su formación en el oficio trabajó con escribanos presentes en monasterios, el 16 de septiembre de 1767 recibió su primer grupo de estudiantes conformado por sesenta niños (entre miserables, pobres, ociosos y vagos), a quienes les habría de enseñar el *plan* que se estipulaba para todas las escuelas del Nuevo Reino de Granada.

Dicho plan incluía la enseñanza de: *principios religiosos, lectura, escritura, ortografía y gramática castellana*. Y debía extenderse también a la instrucción o reglas de la educación civil que comprendía “los buenos modales con los superiores, con los iguales y con los inferiores”³², y en general, todos los conocimientos que resultaban indispensables para vivir en sociedad.

Y si bien ya desde 1762 en Europa, textos como el *Emilio*, promulgaban la educación de los sentidos de los jóvenes empleando un modelo didáctico en el cual se consideró la enseñanza del dibujo “desprendido de sus connotaciones artísticas”³³ y con la capacidad para la educación de todo ciudadano.

debajo de las actuales pugnas, de modo que se reduzca el conflicto?

³⁰ El listado que viene a continuación se extrae del texto *Patrimonio Cultural guía para todos. Una guía de fácil comprensión*. Ministerio de Cultura, septiembre 2010.

³¹ Tomado del texto *Maestro, escuela y vida cotidiana en Santafé colonial*. Pág. 55

³² *Ibidem*, pág. 98

³³ Tomado de *La Infancia de las vanguardias*. Pág. 35.

Dicha posibilidad no estuvo presente en las *escuelas públicas* del Nuevo Reino hasta después de 1860, momento en que se consolida el primer modelo de Educación Estética que se conoció.

Si bien, no se tiene certeza acerca de en qué momento de nuestra historia el gobierno acoge las prácticas y teorías de la Educación Estética en los currículos de las escuelas públicas, se sabe que entre 1988 y 1991³⁴ el país realizó una reforma curricular por medio de la cual, los niños de las escuelas públicas serían orientados por sus profesores para que desarrollaran “apreciación y apropiación de los valores patrimoniales que guardan los museos y otras formas de construcción de la cultura, siempre teniendo en cuenta su contexto”. La denominación Educación Estética entró en desuso y desde ese momento se habla de *Educación Artística*.

El nuevo currículo, construido a partir de revisar y retomar los mejores resultados obtenidos en el proyecto *El museo, un aula más en la vida cultural de los estudiantes* (creado por el Ministerio de Educación en 1986), fue la base sobre la cual se crearon los primeros lineamientos de Educación Artística para las escuelas públicas colombianas.

A pesar de que el currículo creado entre 1988 y 1991 ha tenido varias reformas desde el momento mismo en que fue creado, *su denominación y ratificación como derecho fundamental* de niñas y niños que asisten a escuelas y colegios públicos, se conserva hasta el día de hoy en la Ley General de Educación.

1.1.1 . El origen de las Escuelas Públicas Occidentales.

Las Escuelas públicas son Instituciones creadas en Europa hacia el siglo XVII mediante un proceso que se encontró determinado por tres hechos fundacionales. El primero de ellos, el reconocimiento de que aún los niños de familias pobres tenían el derecho a recibir conocimientos³⁵. El segundo de ellos la creación de la noción-concepto de *Currículum*, cuya primera aparición se da hacia 1576 debido a la publicación del texto *Professio Regia*, escrito por P.Ramus³⁶.

Y el tercero de ellos fue la publicación de dos textos *la Didáctica Magna* (en 1632) y *Orbis Sensualium Pictus* (en 1658), ambos escritos por Jan Amos Comenio.

Dado que aquellos primeros autores habían sido formados en órdenes religiosas y se esperaba que los niños desarrollaran preceptos morales, el primer contenido en incluirse fue la enseñanza de los *principios religiosos*, actividad que se realizaba por medio de la lectura del primer libro impreso que tuvo la humanidad: La biblia³⁷. La inclusión de la lectura, la escritura y la ortografía, en tanto requisitos mínimos por medio de los cuales todo ciudadano podía tener una base sobre la cual continuar su formación, llevo a que *laicos* (o personas no

³⁴ La información que se ofrece a continuación fue extraída del texto: *La Educación Artística: un estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución educativa “mundo nuevo” de la ciudad de Pereira*, página 30.

³⁵ Recordemos que, en la cultura occidental y desde los más remotos tiempos, los hijos de las personas adineradas contaban con la figura de maestro o tutor. Y aun cuando ya hacia el siglo XII asistían a escuelas y monasterios, ese tipo de educación nunca fue la que se ofreció a hijos de campesinos o familias de bajos recursos.

³⁶ Información tomada del texto *DESPUÉS DE CLASE. Desencantos y desafíos de la escuela actual*. Página 19

³⁷ En 1450, y luego de dos años de realizar experimentos, Johannes Gutenberg imprimió ciento veinte ejemplares del antiguo testamento. Para ampliación del tema véase Una historia de la Lectura.

vinculadas a órdenes religiosas), comenzaron a interesarse por asistir a monasterios y aprender a leer en latín, idioma en el que comúnmente se daba el aprendizaje de todos los asuntos religiosos.

Dicho *Currículum* fue importado y practicado en el Nuevo Reino de Granada con énfasis en gramática castellana. Y si bien ya desde 1404 ciudades como Florencia tenían escuelas en las que se enseñaban los rudimentos básicos de lectura, escritura y aritmética, por que dichos conocimientos permitían el desarrollo de un negocio³⁸. Esas escuelas eran exclusivas para los jóvenes que entraban a formar parte de los gremios y la posibilidad de que un niño *no rico* aprendiera nociones de aritmética no estuvo presente en el Nuevo Reino de Granada hasta después de 1878, momento en que se fundan las primeras Cámaras de Comercio en Colombia³⁹ y el gobierno se interesa por fomentar el desarrollo comercial.

El texto *Escuela de Artes y Oficios-Escuela Nacional de Bellas Artes* señala que la Pintura y el Dibujo se enseñaban a los niños y jóvenes en escuelas y colegios, como herencia de la Expedición Botánica⁴⁰. Sin embargo, debido a los altos costos de los materiales de trabajo, dicha actividad se encontró reservada a los hijos de familias más adineradas de la ciudad y sólo en esporádicas ocasiones los estudiantes de escuelas públicas tenían acceso, dependiendo la disponibilidad presupuestal con la que se contara⁴¹.

La importancia del texto publicado por Rousseau en 1762, se debe a que fue el primer autor que tuvo la sociedad occidental en centrar sus reflexiones sobre la infancia y crear un modelo de enseñanza del dibujo. En ese modelo didáctico, aprender a dibujar significaba aprender a “coordinar lo que el ojo sabe ver y la mano puede decir”⁴². Dicho modelo, totalmente contrario al establecido en las Academias de Arte, tenía como finalidad que el niño aprendiera el dibujo como una clase o tipo de escritura que podía complementar la palabra y la escritura.

En sus reflexiones Rousseau se refiere a la *Educación de los sentidos* y la define como aquella que “tiene como objetivo poner las bases para unas correctas fuentes de conocimiento, y proveer al niño de juicios óptimos para evaluar el mundo exterior... Entre todos los sentidos la vista es aquel cuyos juicios menos pueden separarse del alma, para aprender a ver es necesario comparar mucho tiempo la vista con el tacto, a fin de acostumbrar el primero de estos sentidos a que nos dé cuenta fiel de las formas y las distancias”⁴³.

Ellas alentaron toda una serie de creaciones conceptuales en torno a la educación de niños e hizo que personajes como Froebel, Pestalozzi, Ruysen, Bretón y otros investigaran sobre el tema. Así fue como Pestalozzi crea el método de enseñanza del dibujo por medio del empleo de pizarras que facilitaban la práctica del dibujo haciendo uso de materiales económicos, fáciles de reutilizar y en los que el niño pudiese equivocarse y corregir con gran facilidad.

³⁸ Para la ampliación de este tema véase el texto: El Patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento.

³⁹ Las Cámaras de comercio fueron creadas de Marsella, Francia en 1599 y tomaron su nombre de la “chambre” (en español “cuarto” o “cámara” donde los comerciantes solían hacer sus reuniones. Para la ampliación del tema ver: Sabe usted qué es...Una Cámara de Comercio.

⁴⁰ *Escuela de Artes y Oficios-Escuela Nacional de Bellas Artes* Pág. 29

⁴¹ Lo cual era bastante inusual por cuando lo común de la situación era que los profesores de las escuelas públicas tenían que vivir escribiendo cartas solicitando el justo y oportuno pago de su labor.

⁴² Tomado de La Infancia de las Vanguardias, pág. 35.

⁴³ Ibidem. Pág. 38.

Froebel contribuyó en la renovación del dibujo clásico estableciendo grupos de objetos coloreados que permitían la comprensión de principios matemáticos y formas geométricas. Ruysen establece el acceso a las construcciones geométricas considerando que la geometría “es como la matriz de operaciones del espíritu, las madura, las alumbró”⁴⁴. Por su parte Bretón contribuyó en la difusión del pensamiento de Rousseau realizando traducciones del francés y reiterando la importancia del dibujo como elemento de una *formación integral*.

Así el siglo XVIII fue el caldo de cultivo en el que se crearon iniciativas que habrían de dar frutos en toda la cultura occidental desde la segunda mitad del siglo XIX. Los modelos establecidos por dichos autores hicieron que se comenzara a hablar de los *valores formativos estéticos* que habrían de despertarse en niños y jóvenes a partir de “creaciones humanas plásticas o acústicas intencionadas o accidentalmente estéticas, así como también los valores existentes en la naturaleza, sobretodo zonas no afectadas por el hombre”⁴⁵.

La metodología propuesta en España por Spranger, Mones y Puyol-Busques para lograr tal tipo de formación, señalaba el seguir cinco caminos: “1. Provocar el sentimiento estético, 2. Dar corporeidad a las dimensiones figuradas, 3. Estimular la capacidad creadora, 4. despertar el espíritu crítico, 5. Aparición del impulso superador en relación a todos los órdenes preexistentes sobre la forma artística”⁴⁶.

Para finales del siglo XIX la educación de niños en temas de arte recibió la denominación de *Educación Estética*. Dicho modelo fue importado a Colombia y se mantuvo sin cambio alguno hasta 1988, cuando se crea una nueva estructura que tuvo tres objetivos generales:

1. La recuperación sistemática de la comunidad educativa en su cotidianidad, contextualizándola en museos.
2. Lograr en los maestros una mayor identidad y compromiso con nuestros valores patrimoniales.
3. Incentivar la actualización docente para el manejo de los elementos básicos en la construcción del currículum que genere y apoye los proyectos pedagógicos institucionales.

De este modo bibliotecas y museos comienzan a ser parte de los temas que debían ser enseñados en todas las escuelas públicas del país.

La reforma educativa llevada a cabo por España en 1970 en su Ley General de Educación, buscó “superar los conceptos tradicionales de Dibujo y Manualidades”⁴⁷, por medio de la instauración de la *Expresión Plástica* y la implementación de un modelo de enseñanza centrado en el estudiante para que éste pudiese desarrollar su Autoexpresión creativa. Esperando poder lograr que los niños se expresaran de forma más natural, el modelo tomó como referentes estilísticos el Expresionismo abstracto y el Informalismo. Y seleccionó para su enseñanza las disciplinas: Dibujo, Pintura (con el uso de collage y texturas), Modelado en arcilla y Teoría del Color⁴⁸.

⁴⁴ Ibidem. Pág. 46

⁴⁵ Tomado del texto *Jornadas sobre la Historia de la Educación Artística. 50 aniversario de la Cátedra de Pedagogía del dibujo. Barcelona. 19 y 20 de mayo de 1994. Pág. 28*

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Tomado del texto *Todos los significados de todas las imágenes. De la plástica a la cultura visual y más allá*, escrito por Ricardo Marín.

⁴⁸ Ibidem. Documento proporcionado por Aida Sánchez en la Universidad de Barcelona sin numeración.

Luego de ella, España tuvo dos reformas educativas más en las que reconceptualiza sus modelos de enseñanza teniendo en cuenta sus necesidades culturales y por ello adopta los nombres de *Educación Visual*, *Educación Artística Basada en la Disciplina y Cultura Visual*.

Con la reforma educativa de 1993 Colombia acoge el modelo de *Expresión Plástica*, la convierte en *Artes Plásticas* para la formación de profesionales en la Universidad Nacional de Colombia, quien a partir de ese momento comienza a recibir títulos de Maestros en Artes Plásticas.

Y durante la última década del siglo XX la Universidades colombianas adoptan los nombres de *Cultura Visual* y *Educación Visual*, sin conocer nada acerca de las bases, fines o principios educativos sobre las cuales fueron creadas.

Es importante tener presente que igualmente hacia 1970 en Europa se acuña la denominación *Educación de la sensibilidad*⁴⁹ esperando poder denotar con dicho nombre los procesos de cultivo de los sentidos que podían darse en la experiencia directa con las obras presente en museos. Y que en el Brasil dicha iniciativa recibió en nombre de *Arte-Educación*.



Propuesta triangular de Ana Mae Barbosa para el Arte-Educación (Brasil 1994-1998)

Previo revisión de los lineamientos curriculares que rigen actualmente para todo el territorio nacional, se encuentra que la Educación Artística hoy posee cuatro grupos de actitudes, conocimientos, habilidades y capacidades, los cuales son: 1. La sensibilidad Estética (actitud sensible-ser), 2. La comprensión de las artes en sus contextos culturales (Conocimientos-saber), 3. La habilidad y destreza artística (habilidades, saber hacer práctico), 4. La expresión simbólica (capacidades-saber hacer comunicativo)⁵⁰.

1.2 El origen de la Formación profesional en artes en tanto derecho fundamental

Para 1791, los *pobres* habían perdido “una cierta experiencia religiosa que los santificaba”⁵¹ y su alto número a lo largo y ancho de Santafé fue y el Nuevo Reino, comenzó a ser reconocido como un mal social al que debía prestársele atención para asegurar el buen gobierno de la República, disminuir problemas de salud y fortalecer la estructura social y el orden.

Así la pobreza, que durante siglos estuvo inscrita en la concepción que tradicionalmente había sostenido la iglesia y en la que el miserable poseía una especie de dignidad asociada a

⁴⁹ Información extraída del texto *La Memoria del Mundo. Cien años de museología*, pág.22

⁵⁰ Tomado de *Currículo para la excelencia académica y formación Integral. Orientaciones para el área de Educación Artística. Alcaldía Mayor de Bogotá- Secretaría general del Distrito. Agosto 2014. pág. 27.*

⁵¹ Tomado del texto *Maestro, escuela y vida cotidiana en Santafé colonial. Pág. 28*

la presencia de Dios. Comenzó su desvanecimiento y poco a poco los pobres fueron colocados, por igual, en el terreno de los intereses públicos y de la policía.

Las medidas de orden práctico que se tomaron por entonces, además de la realización de censos, fue la de “asegurar su dominación por medio de la fundación de casas de miseria, expedición de licencias para mendigar, reclusión en hospitales, flagelación de ociosos y creación de planes para el pauperismo”⁵².

El gobierno centró su mirada en ellos, tratando de determinar el grado de perjuicio que le ocasionaban y deshaciéndose de ellos creando cárceles, lugares de encierro, asegurando su distribución entre maestros de artes y oficios o simplemente alejándolos de la ciudad.

Pero el tema exigía algo más y dentro de esta perspectiva se dio inicio a un proceso de reglamentación de los oficios artesanales, en la que “la enseñanza de un arte u oficio, se abre paso como instrumento político de ordenamiento social, en tanto que asegura la sujeción de “tanta plebe vagamunda y olgazana”⁵³. El maestro de oficio artesano se involucra dentro de la policía de la ciudad y en torno al mismo, el 26 de julio de 1789⁵⁴, se reglamentan los gremios para “la buena administración de los oficios artesanos”⁵⁵.

Previas reflexiones acerca de la efectividad de la alternativa salvadora y con el apoyo de “poderosos y ricos” se da paso a construcciones apropiadas para la enseñanza de artes y oficios en escuelas públicas capaces de ayudar a reprimir la ignorancia criminal y fomentar el trabajo.

El interés social que hacia 1867 se dio por fomentar el proceso de industrialización e “infundir en las personas la fuerza que viene de la ciencia, i en sus talleres la economía y la perfección que se obtienen por el empleo de las máquinas”⁵⁶, dio un leve giro a los imaginarios que se tenían.

La enseñanza del arte, ya no se encontraba destinada únicamente a la represión de la ignorancia, ahora formaba parte del discurso de progreso, fomento de las *Artes mecánicas*⁵⁷, “industria, la civilización y la dignidad del país”⁵⁸.

Sin embargo, tal y como lo señalan los autores del texto *Las Escuelas de Artes y Oficios en Colombia 1860-1960*, los imaginarios que se tenían en relación al bajo nivel social de las personas que, durante casi un siglo, pertenecieron a las Escuelas de Artes y Oficios. Hicieron que los ánimos por tener una Escuela de Artes y Oficios en la Universidad Nacional de Colombia decayeran y en su lugar quedó la Escuela Nacional de Bellas Artes.

⁵² Ibidem, pág. 29

⁵³ Ibidem, pág. 33. Se retoma la ortografía presente en la fuente original, en la que la palabra se escribe sin h.

⁵⁴ A petición del Virrey Espeleta, Don Manuel Díaz de Hoyos presenta su reglamento para “atajar el pernicioso daño que causa el desorden y la holgazanería, remedio eficaz para la miseria y vicios inherentes a la plebe contenida en la ciudad y todo el reino. Ibidem, pág. 33

⁵⁵ Ibidem, pág. 33

⁵⁶ Escuela de Artes y oficios-Escuela Nacional de Bellas Artes. Pág. 10

⁵⁷ Las Artes Mecánicas eran: La Pintura, la Escultura, La Sastrería, El trabajo en metal y la Agricultura. Por su parte las Artes liberales eran: La Poesía, la Gramática, La Retórica, Teoría Musical, la Geometría y la Astronomía.

⁵⁸ Ibidem. Pág. 10

Coexistiendo ambas instituciones apoyadas por el estado, pero las primeras seguían siendo espacio en el que se formaban personas de humilde extracción social y la Escuela Nacional de Bellas Artes se reservaba el derecho de admisión para que allí estudiaran los colombianos de “noble origen”.

La contratación de profesores se hacía teniendo en cuenta que éste proviniera o hubiese demostrado que había vivido en Europa, porque sólo de este modo se garantizaba que tuviese la capacidad para “moralizar a la clase baja y de imponer disciplinariamente la virtud de la laboriosidad, manteniendo en todo caso las jerarquías de valores tradicionales”⁵⁹.

Tal y como pude leerse en las historias que existen sobre dichas instituciones, los currículos de ambas han tenido multitud de propósitos y ajustes, la denominación de la Escuela Nacional de Bellas Artes cambia hasta convertirse en Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Pero su *ratificación como derecho fundamental* que garantiza a jóvenes y adultos el contar con escuelas públicas en las que puedan profundizar en su formación integral capacitándose para cumplir las funciones profesionales, investigativas y de servicio social que requiere el país. Se conserva hasta el día de hoy por medio de la Ley 30 de 1992.

1.2.1. Los sistemas del Arte que Colombia ha empleado para la formación de profesionales.

Dado el poder que la cultura occidental ha venido teniendo desde su llegada al país desde el siglo XVI, lo que conocemos como *oficios de arte, arte e historia del arte*, es aquello que se ha producido en occidente. Y el conocimiento que actualmente se posee permite hablar de *Los Sistemas del Arte*⁶⁰. A continuación, se presentará cada uno de ellos de forma condensada⁶¹.

a. Concepto Antiguo del Arte:

Definición de Arte: “Todo hacer humano realizado con conocimiento, habilidad y gracia”.

Práctica artística / formas de nombrar a los artistas⁶²: Zapatería/ Zapatero o Chapín, Panadería/ Panadero, Alfarería/ Alfarero, Tallería/ Tallador, Apicultura/Apicultor, Pintura/ Pintor, Zastrería/Zastre, Platería/ Platero, Música/Musico, Ebanistería/ Ebanistero, Encuadernación/ Encuadernador, Cocina/ Cocinero, Carpintero/ Carpintería, Decoración/Decorador, Herrería/Herrero, Joyería/Joyero,



Zapatero con sus herramientas hacia 1932.
Dibujo digital 2017. Foto original presente en el texto: *Las Escuelas de Artes y Oficios 1860-1960*

⁵⁹ Tomado del texto *Descolonizar las artes*, publicado en el texto *Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Segundo Encuentro*, pág. 30

⁶⁰ Video sobre el tema disponible en youtube desde mayo de 2017.

⁶¹ Importante, quien desee acceder a los temas de forma profunda deberá hacer uso de la bibliografía.

⁶² Listado de artistas extraído de la revisión al texto: *Las Escuelas de Artes y Oficios 1860-1960*. Vol. 1.

Tipógrafo/Tipografía, Minería/Minero, Fundición/Fundidor Latonería/Latonero, Barnicería/Barnizador y Construcción/Constructor.

Instituciones Artísticas propias de este concepto:

Escuelas de Artes y Oficios, Gremios, Talleres de Maestros y Colegios (que incluían formación técnica).

Debido al carácter de colonia que tuvo el Nuevo Reino de Granada, en Colombia sólo se enseñaban los oficios que la corona española permitía, pues de esa forma le era más fácil a España mantener el dominio comercial. La forma en que se enseñaba durante dicho periodo consistía en la transmisión de conocimientos de maestro a discípulo, en la que el discípulo debía tener total subordinación a su maestro. Y dependiendo del oficio la formación podía durar entre tres y cinco años.

El maestro tenía total libertad de seleccionar a sus aprendices y la primera etapa consistía en la *imitación* de su tutor. El aprendizaje de la Platería era uno de los más prolongados, entre cuatro y cinco años, debido a que incluía el estudio de tratados españoles y de geometría para el diseño de joyas⁶³.

El acceso a la Maestría era muy limitado y la institución de la “obra maestra” planteaba exigencias económicas muy elevadas, lo cual hacía muy difícil la apertura de un taller propio⁶⁴.

Los nombres genéricos que recibían en la sociedad eran *Hombre de Oficio, Artista, Artesano*. Mismos que se derivaban de la traducción de la palabra *Artífice*, empleada por Giorgio Vasari en su texto *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y Arquitectos*⁶⁵.

b. Concepto de Arte de las Bellas Artes:

Definición de Arte: “[Todo] hacer humano realizado con conocimiento, habilidad y gracia”.

Práctica artística/ formas de nombrar a los artistas⁶⁶:

Pintura (Mural y de Caballete - óleo, acrílico, fresco, témpera, temple, Vinilo, Acuarela y Pastel) / Pintor, Arquitectura/Arquitecto, Escultura (Modelado en Arcilla, Talla en madera, Talla en piedra -muñeca y mármol blanco-, Cerámica, Instalaciones, Ready Made) / Escultor, Literatura/Literato-Escritor, Danza (Ballet y Contemporánea) / Bailarín, Dibujo (Académico)/Dibujante, Grabado/Grabador, Música (de cámara) / Músico.



*Escultor de las Bellas Artes trabajando hacia 1930
Dibujo digital 2017. Foto original presente en el texto:
Las Escuelas de Artes y Oficios 1860-1960*

⁶³ Tomado de Las Escuelas de Artes y Oficios 1860-1960, pág. 35.

⁶⁴ Ibidem. Pag. 31

⁶⁵ Publicado en 1550. Se sabe que las lenguas europeas de entonces no poseían una distinción conceptual sistemática entre artista y artesano.

⁶⁶ La información que se ofrece a continuación se obtuvo por vivencia directa del tema entre 1992 y 1996.

Instituciones Artísticas propias de este concepto:

Direcciones de derechos de autor, Escuelas y Academias de Bellas Artes, Asociaciones de artistas y Museos de Arte.

En Francia ya desde antes de 1635 existían Escuelas y Academias en donde se enseñaba Pintura, Escultura, Música, Literatura, Arquitectura. Dichos lugares fueron cerrados con la caída de la monarquía y fueron reabiertos hacia 1816, momento en que el *Instituto de Francia*⁶⁷ termina de reagruparlos, ver las ventajas que su existencia podía traerle a la Nación Francesa en términos de conservación del patrimonio, difusión de su historia y formación de ciudadanos.

Dicha reagrupación garantizó tanto la formación de franceses dispuestos a aprender esas profesiones en *Academias de Bellas Artes*, como a perpetuar antiguas tradiciones en *Escuelas Superiores de Artes y Oficios*.

Para 1767 el entonces director de la fábrica de porcelanas Sévres funda en París *L'École gratuite de dessin*, misma que desde 1815 en adelante recibe el nombre de *Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas*.

Para la enseñanza de sus disciplinas los profesores franceses retomaron y refinaron los métodos de formación profesional iniciados por los italianos hacia 1490⁶⁸, el cual consistía en estudiar el trabajo de maestros antiguos o modernos que formaban parte de colecciones. Además de ello crearon tratados para la enseñanza del dibujo que fueron de gran importancia en todas las Academias de Bellas Artes en el mundo entero. Dos de los textos más importantes fueron: *Cours de Dessin* (el cual tenía doscientas litografías) y *Método ou cours complete de l'Art du Dessin*⁶⁹.

Teniendo el Dibujo un interés tanto educativo, como económico, el siglo XIX vio nacer un método de organización pedagógica que consistía en él estudio a tres categorías: Ornamentos y flores, Figura humana u animales y Matemáticas y Arquitectura. Dicho método fue creado-estandarizado por los profesores: Viollet-le-Duc, Ruprich-Robert y Lecoq de Boisbaudran⁷⁰.

Tanto las Academias de Bellas Artes, como los modelos pedagógicos creados por los profesores franceses fueron importados a Colombia desde 1867 en adelante.

Pero no habiéndose informado acerca de su origen, ni del propósito que ellas tenían en Francia, Colombia nunca tuvo un Instituto de Colombia que se encargara de articularlas con otras instituciones, estudiar las ventajas que su existencia podía traerle a la Nación, ni ayudar a cuidar colecciones, bibliotecas nacionales u otros tesoros.

⁶⁷ Creado por decreto Constitucional el 25 de octubre de 1795 en estos términos: "Hay para toda la República un Instituto Nacional encargado de recoger los descubrimientos, de perfeccionar las artes y las ciencias". El mismo coordina cuatro bibliotecas nacionales y cinco academias: De Literatura, francesa, De Ciencias, De ciencias morales y políticas, de Bellas Artes. Además, gestiona museos. Castillos y colecciones.

⁶⁸ De acuerdo con Pevsner fue Bertoldo en la ciudad de Florencia el primero en establecer el método y Miguel Ángel uno de los primeros en recibir este tipo de educación moderna. Información tomada de Las Academias de Arte. pág. 38.

⁶⁹ Información tomada de La Infancia de las Vanguardias. Pag 64.

⁷⁰ Ibidem. Pág. 40

c. Concepto Antropológico del Arte:

Definición de Arte: Saber hacer algo [buscando el progreso mental y espiritual del individuo y la sociedad].

Práctica artística y formas de nombrar a los artistas: Arte Social⁷¹/ Escultor Social (o ser humano responsablemente libre, creativo y comprometido con su sociedad)

Instituciones Artísticas propias de este concepto: Organización para la democracia directa-ODD y la Free International University-FIU.



El Escultor Social Joseph Beuys realización de la Free International University- FIU. Año 1977. Dibujo digital 2017
Foto original presente en el texto: *¿Qu'est-ce que l'art?*

El discurso dado por Joseph Beuys el 20 de noviembre de 1985 constituye el más completo informe que al autor da acerca de su labor con el Concepto Antropológico del Arte⁷² y sus tres ensayos, experimentos, acciones: *La Organización para la democracia directa, La Free International University-FIU y la participación en una estrategia social que ayudara a ablandar los sistemas políticos europeos hacia sistemas económicos capaces de mantenerse en equilibrio con los recursos naturales*⁷³.

Del primero se sabe que Beuys lo práctico desde 1967 en adelante porque estaba firmemente convencido de que cuando un grupo humano sabe lo que necesita, hace listados de tareas socialmente relevantes y se dedica a atender dichas necesidades ello, puede garantizar la calidad de vida de las personas.

Luego de practicar su ODD por espacio de tres meses y darse cuenta que había muchas personas que no podían colaborar en el desarrollo de la sociedad porque tenían problemas internos que les impedía colaborar en las iniciativas sociales. Beuys crea la FIU esperando aportar a la sociedad moderna un lugar en el que los asuntos internos de cada persona pudiesen ser atendidos y en el que fuese posible que una nueva generación de seres humanos surgiera. Por ello crea la FIU en tanto institución que no depende de edificios y aparatos burocráticos y puede concentrarse en pensar y elaborar modelos de acción que permitan orientar el destino de las naciones atendido claros y justos preceptos.

Beuys considera que lo fundamental de una Academia es que todos puedan ser ayudados a desarrollar su personalidad y aprendan a producir herramientas conceptuales, actitudinales y espirituales para la construcción de futuros deseados.

⁷¹ La realización de esta práctica se lleva a cabo mediante el empleo de tres energías fundamentales: 1. Toma de conciencia frente a los problemas (individuales, sociales, ambientales, etc.), 2. La producción del saber que se requiere para dar alcance a los problemas, 3. La conformación de grupos de personas que buscan ayudar a disminuir los problemas por medio del desarrollo de modelos y múltiples tentativas). Fuente: Entrevista entre Joseph Beuys y Elizabet Rona. 1981.

⁷² Dicho concepto también recibió el nombre de *Concepto Ampliado del Arte* debido a la forma en que buscó hacer que todos los seres humanos, ya no sólo los profesionales del arte, nos reconociéramos de nuevo como seres libres, creativos, imaginativos y capaces de producir obras capaces de ayudar en el crecimiento espiritual de la humanidad.

⁷³ Dichos experimentos se encuentran detalladamente en el texto *La Huella del Caminar. Estudio sobre el Concepto Ampliado* de Joseph Beuys. Año 2006.

Por ello retoma el concepto o definición elemental según la cual una institución es un *conjunto* de normas, valores, lenguaje, instrumentos, procedimientos y métodos para tratar los asuntos y hacer las cosas y crea la *FIU* partiendo tanto de retomar bases conceptuales ya existentes (tal y como es el caso de las Escuelas Libres de Rudolph Steiner), como creando normas, procedimientos y valores capaces de garantizar un profundo respeto por el ser y las experiencias de cada uno de los que se integran a ellas.

Por eso en la *FIU* se es profesor cuando se habla haciendo el esfuerzo de aportar de sus experiencias a otros y se es estudiante cuando se realiza una atenta escucha de lo que el otro dice para argumentar, contraargumentar y llegar a comprensiones significativas en los temas.

La *FIU* es ante todo una estrategia de autoeducación por medio de la cual espera que sus participantes desarrollen técnicas de pensamiento, creen conceptos para el cultivo de las energías fundamentales del alma -pensar/sentir/querer-, comprendan procesos históricos, analicen fenómenos sociales, fortalezcan la voluntad y desarrollen soluciones o modelos que den alcance a problemas detectados.

Y es un concepto tan elemental, que puede ser sostenido por la organización interna de cualquier colectivo humano que se proponga descubrir, investigar y desarrollar el potencial de creatividad del individuo.



*Emblema creado
por Beuys para la FIU*

Dibujo digital 2017

2. Los aspectos estructurales-conceptuales que deben tener los posgrados en Educación Artística en Colombia

2.1. Lo que es la Educación Artística

Previa revisión detallada tanto de la historia, como de lo que estipulan el artículo 67 de la Constitución política de Colombia, los artículos 1, 5, 11 y 23 de la Ley General de educación y el artículo 18 de la Ley General de Cultura. Se encuentra que:

La Educación Artística es el derecho fundamental que poseen las personas que se encuentran entre los *cinco y los quince años de edad* de recibir en escuelas y colegios experiencias, conocimientos e información en todos los temas de las artes *Plásticas, Musicales, Escénicas, Audiovisuales, Literarias y Dramaturgia*. Ella tiene por objeto el desarrollar en la persona conocimientos, habilidades, aptitudes y valores mediante los cuales puede fundamentar su desarrollo de forma permanente.

2.1.1. Lo que es la Educación Artística Plástica y Visual en Colombia

Teniendo en cuenta tanto la definición anterior, como el artículo 95 de la Constitución Política de Colombia y previa verificación de los inventarios que, en materia de Artes Plásticas y Visuales, creó el Ministerio de Educación Nacional en 1997 y los que, en materia de fomento al patrimonio posee el Ministerio de Cultura. Se encuentra que:

La Educación Artística Plástica y Visual es el derecho fundamental que poseen los colombianos que se encuentran entre los *cinco y los quince años de edad* de recibir en escuelas y colegios experiencias, conocimientos e información en Pintura, Dibujo, Modelado, Tejido, Culinaria, Dibujo Lineal y Arquitectónico, Cerámica, Ebanistería, Jardinería, Modistería, Yesería, Vitral, Ornamentación, Cestería y otras artes de las diferentes tradiciones de las regiones de Colombia⁷⁴.

Ella tiene por objeto el desarrollar en la persona conocimientos, habilidades, aptitudes y valores mediante los cuales puede fundamentar su desarrollo de forma permanente, enaltecer, dignificar y engrandecer a todos los miembros de la comunidad nacional. Además de poseer los conocimientos que le permitirán ayudar a proteger los recursos culturales y naturales del país y velar por un ambiente sano.

2.1.1.1 Importancia de respetar y estudiar el listado elaborado por el Ministerio de Educación

Pese a que durante mucho tiempo se ha venido confundiendo la enseñanza de las Artes Plásticas y Visuales con la enseñanza de manualidades y técnicas para “hacer cosas”. Y la enseñanza del listado que estipuló el Ministerio de Educación, o bien se ignora en todas las instituciones de educación, o se realiza sin el desarrollo de apropiadas investigaciones.

Es importante tener presente que en los niños menores de doce años la enseñanza de las Artes Plásticas *si* debe estar vinculada a las *manualidades* (o actividades dirigidas por el profesor y realizadas principalmente con las manos), por cuanto ellos necesitan desarrollar su motricidad fina, agudizar su mirada y es poco lo que ellos pueden comprender sobre temas de los cuales aún no hayan afianzado un lenguaje básico. Debido a lo cual, si bien debe enseñársele palabras que se vinculen con los temas, no debe esperarse de ellos que reflexionen sobre los temas, aun cuando algunos puedan hacerlo debido al excelente trabajo que sus padres y familiares realizan con ellos en el núcleo familiar.

De igual modo es importante tener presente que en los jóvenes mayores de doce años la enseñanza de las Artes Plásticas no debe estar vinculada a las manualidades de forma exclusiva, por cuanto ellos deben fortalecer su capacidad para crear conceptos y formarse un *pensamiento teórico*⁷⁵. Mismo que fue definido por Davidor en 1988 y que, para el caso de las Artes Plásticas y Visuales, implica que el joven aprenda a operar con conceptos, generalizaciones, establecer nexos y relaciones. Llegando a poder aplicar lo estudiando de las Artes Plásticas y Visuales a nuevas situaciones gracias a la reflexión.

Debido a lo cual, y teniendo presente que cada región colombiana posee algún oficio del tejido, un joven colombiano debe desarrollar conocimientos que le permitan ser capaz de diferenciar la cestería de los oficios de la lana y otros. Con elementos de la historia y narraciones por medio de los cuales puede aprender a reconocerlos y comprender su valor.

⁷⁴ Obsérvese que el grabado en metal y xilográfico no fue incluido a pesar de que el mismo se enseña desde la fundación de las Escuelas de Bellas Artes. Lo cual se debe a que su producción es altamente tóxica y gran parte de los materiales que se emplean para el desarrollo de las impresiones (papel, tintas, diluyentes y otros) son importados y altamente costosos.

⁷⁵ Para la ampliación del tema se sugiere la lectura de los textos: Aprendizaje y Enseñanza en una educación por ciclos y La Enseñanza Escolar y el desarrollo psíquico.

“Abu Monsa es la madre de los tejidos, ella fue quien construyó la forma de tejer y los significados de cada uno de los tejidos. Ella nos dejó a las mujeres que tejiéramos e horas de la noche, como de nueve a diez y nuevamente a las tres de la mañana, porque son las horas que Abu Monsa teje. También nos dejó una señal de cuando ella está tejiendo para que nosotros también tejamos junto con ella, para transmitirnos a través de esa señal su pensamiento”⁷⁶.

Para el Ministerio de Cultura la Cestería es una “práctica cultural en la que se recrea y hace uso del entorno natural de la comunidad”⁷⁷. Y forma parte de la memoria de los grupos colombianos.

“Nuestros abuelos aprendieron estos conocimientos de forma oral y observando paso a paso la construcción de las casas y artesanías, Ellos recolectaban la paja como nosotros lo hacemos ahora y la usaba también para hacer canastos. Para hacer estos canastos el proceso duraba unos tres días y se necesitaba paja, cabuya y aguja.”⁷⁸

Lo mismo sucedería con el Dibujo del cual debería poseer algo de conocimientos tanto del dibujo occidental (académico, de modas, de ilustración, etc.), como del dibujo Muisca, Cubeo, Wayuu, etc.

De la Yesería debería saber que ella proviene de Europa y que su uso se implementó durante el periodo republicano debido a las técnicas de decoración que, por entonces, se efectuaron y que lejos de perder su auge ella vuelve a estar de moda durante los años ochenta. Aún hoy las técnicas de construcción con yeso determinan la calidad de vida de muchas personas.

En relación a la cerámica un joven colombiano debería saber, por lo menos, que existen cuatro grandes géneros y nueve subgéneros que poseen larga historia. Además de comprender la importancia histórica, simbólica y/o económica que ella tiene en las culturas y grupos originarios que la producen.

De la culinaria, como mínimo, debería saber que es una de las artes más complejas y valiosas que poseen todos los pueblos y culturas y que:

“Las comidas regionales y locales tienen una profunda significación como evento social de afirmación de identidades y de refuerzo de lazos sociales. Según nos cuenta Manuel Cortés Ortiz, en Nariño decir “Te invito a comer cuy”, “es rendir un homenaje muy especial: es una forma de inaugurar amores, afianzar amistades, agradecer favores, cerrar negocios, rematar fiestas” (Ortiz, 1995)”⁷⁹.

De la Jardinería y las artes del cultivo, debería saber que ellas incluyen la conservación de semillas, el mantenimiento de plantas medicinales, el cuidado de plantas útiles⁸⁰, el

⁷⁶ Tomado de Tejiendo el pensamiento WIWA desde el resguardo Dzwimke. Ministerio de Cultura. 2014. Pág. 52

⁷⁷ Tomado de *Cestería y color: El tejido de las mujeres eperara sipidara de la comunidad de Nueva Bellavista*. Jacinto Mocho Mejía. Ministerio de Cultura. 2014.pág 33

⁷⁸ Tomado del texto Familias campesinas y artesanas de paja de la vereda Tachivá, Cerrito Santander. Ministerio de Cultura. Año 2014. Pág. 22.

⁷⁹ Tomado del texto: Política para el conocimiento, la salvaguarda y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia. Ministerio de Cultura- Dirección de Patrimonio. 2012. Página 37

⁸⁰ Mismas que comprenden plantas: Medicinales, Comestibles, Cultivos locales, Maderables, Ornamentales y Otros usos. Llegando en lugares como Santander a poseerse cerca de noventa y tres especies de plantas. Información tomada del texto: Medicina tradicional campesina del sur de Santander. Ministerio de Cultura. Año 2014.

mantenimiento de animales y la conservación de medicinas tradicionales. Y que debido a la ignorancia que la sociedad occidental posee, mientras grandes monopolios farmacéuticos se fortalecen, tradiciones enteras se encuentran en peligro de extinción y las nuevas generaciones no tienen más alternativa para el tratamiento de sus enfermedades que el uso de químicos.

De la pintura deberían poder saber algo de historia de las técnicas occidentales, al lado de la historia de las formas de dar color y combinar los colores que poseen las otras culturas y grupos originarios.

Lo mismo sucede con el Modelado, Ebanistería, Modistería, Vitral y Ornamentación, oficios todos que fueron originalmente desarrollados en Europa e importados en el siglo XVI y que desde su llegada han modificado la vida de miles de colombianos. Y su práctica durante dos siglos ha producido abundante patrimonio urbano.

2.2. Lo que *debería ser* la Educación Artística en el nivel superior de educación

Partiendo de aceptar la definición de Educación Artística que se ofreció en el ítem 2.1 y previa lectura del artículo 2, 7, 8, 54, 70, 71, 95 de la Constitución política de Colombia, los artículos 1, 5, 11 y 35 de la Ley General de educación, el artículo 1 de la Ley General de Cultura y lo contemplado en la ley 30 de 1992.

La Educación Artística en el nivel superior de educación es un proceso permanente que se realiza con posterioridad a la educación media y tiene por objeto el pleno desarrollo de los alumnos y su formación académica o profesional en los distintos temas que *comprenden la educación de niños y jóvenes en todos los temas de las artes Plásticas, Musicales, Escénicas, Audiovisuales, Literarias y Dramaturgia. Capacitándolos, para:*

- a. Cumplir las funciones profesionales, investigativas y de servicio social que requiere el país.
- b. Contribuir al desarrollo de la Educación Artística en los niveles de preescolar, básica y media, sabiendo actuar armónicamente con sus colegas entendiendo la forma en que funcionan las demás estructuras educativas y formativas.
- c. Trabajar por la creación desarrollo y la transmisión del conocimiento propio de la Educación Artística en todas sus formas y expresiones y promover su utilización para solucionar las necesidades del país.
- d. Prestar un servicio con calidad desde las dimensiones cualitativas y cuantitativas del mismo y las condiciones con que la Educación Artística se desarrolla en cada institución.
- e. Promover la formación y consolidación de comunidades académicas de la Educación Artística y la articulación con sus homólogos a nivel internacional.
- f. Conservar y fomentar el patrimonio de las artes *Plásticas, Musicales, Escénicas, Audiovisuales, Literarias y Dramaturgia* que posee el país.

Lo cual implica que el país debería tener, por lo menos dos tipos de pregrados: 1. Los que se dedican a la formación de profesionales de las artes y poseen profundización en Educación

Artística, 2. Los que se dedican exclusivamente a la formación de profesionales de la Educación Artística.

A continuación, se analiza la Educación Artística de cada uno de dichos escenarios.

2.2.1. Lo que *debería ser* la formación profesional de artistas con conocimientos o profundización en Educación Artística

Para poder pensar el tema con claridad y debido a que las Escuelas dedicadas a la formación profesional siempre privilegiaron la cultura occidental, sería preciso revisar en profundidad lo que significa para una institución, por ejemplo, formar artistas de las Artes Plásticas teniendo en cuenta el listado creado por el Ministerio de Educación Nacional o formar músicos conocedores de las músicas tradicionales colombianas.

Sin embargo y a pesar de que la enseñanza de las artes se continuara realizado de la forma en que se viene realizando, la formación profesional en un espacio de profundización en Educación Artística debería garantizar el que un egresado mínimamente aprenda: Leyes que la definen, Conceptos y autores de Educación, Historia de la Pedagogía y Elementos de Didáctica, al lado de la Historia de Colombia. Y que además de dichos conceptos e historia, aprenda definiciones sobre prácticas pedagógicas y comprenda que existen tres tipos (mismas que dependiendo del autor puede cambiar de nombre: *Práctica Reflexiva*, *Práctica Interactiva* y *Práctica Proyectual*).

2.2.2 Lo que *debería ser* formación profesional de docentes para la Educación Artística

“Nuestra obligación como formadores de profesores debe ser hacer explícito el conocimiento implícito... lo cual requiere combinar la reflexión sobre la experiencia práctica y la reflexión sobre la comprensión teórica de ella”

“Es preciso reemplazar los cursos con contenidos genéricos con estudios orientados a la enseñanza y aprendizaje de las disciplinas, porque el trabajo de formación de profesores debe basarse en una mejor comprensión-de la investigación académica a los estudios clínicos de la práctica-de la buena enseñanza y aprendizaje de temas específicos”.

L.S. Shulman

Buscando aplicar el conocimiento contenido en el texto *Desarrollo del conocimiento en una profesión: Desarrollo del conocimiento en la enseñanza*⁸¹. A continuación, se deduce para la Educación Artística lo que implica la formación de docentes:

La formación de docentes para la Educación Artística requiere:

1. Revisión del conocimiento disponible sobre las culturas y grupos originarios del país con apoyo del Ministerio de Cultura y sus investigaciones.

⁸¹ Desarrollado por L.S. Shulman en la Universidad de Stanford en la década de los ochenta.

2. Realización de ajustes a los currículos que se poseen de cara al tipo de cultura o culturas que se elija enseñar-investigar. Haciendo explícitas las razones por las cuales se elige o eligen.
3. El desarrollo de investigaciones que permitan ilustrar cómo los profesores representan (o pueden representar) el conocimiento en su práctica docente. Que haga visible los modos en que los profesores comprenden y representan la materia para su enseñanza a niños y jóvenes (*Plásticas, Musicales, Escénicas, Audiovisuales, Literarias y Dramaturgia*) a los alumnos.
4. Escribir sobre estudios de caso de profesores con experiencia en trabajo con niños y jóvenes para proporcionar oportunidades que faciliten la observación de las múltiples perspectivas con que puede ser tratado el contenido de una materia.
5. Producir **conocimiento base** que sirva para la formación del profesorado. Entendiendo por conocimiento base el *cuerpo de comprensiones, conocimientos, habilidades y disposiciones* que un profesor necesita para enseñar efectivamente en una situación dada. Formar profesores es enseñarles de una forma que incluya una revisión de *por qué se actúa* como se actúa.
6. Crear *modelo de pensamiento del profesor* para cada caso. Dicho modelo debe incluir: **A.** Conocimiento del contenido de la materia (hechos, conceptos centrales, principios organizativos), **B.** Conocimiento substantivo, es decir, marcos explicativos de la disciplina, **C.** Conocimiento didáctico del contenido.
7. Ayudar a los estudiantes a desarrollar *Razonamiento Didáctico*: Modos de pensar que facilitan la generación de transformaciones de una materia en representaciones.
8. *Conocimiento Didáctico del Contenido*: Es la capacidad para organizar el currículo de modo narrativo en formas de relatos (currículum stories) que sean significativas y accesibles para los alumnos. Dicha capacidad implica que es preciso resaltar también las concepciones, valores y creencias de lo que significa enseñar una determinada materia en un determinado nivel y contexto.

Por ello la principal estrategia de formación del profesorado es el método de casos (lectura de casos, discusión, escribir sobre los propios casos, intercambiarlos, conectar narraciones, desarrollar tipologías, etc.), ya que él permite el desarrollo conjunto del Conocimiento Didáctico del Contenido y la habilidad para construir y pensar sobre los problemas de la enseñanza (cuestiones sobre la organización/gestión de la clase, Evaluación, Papel del profesor).

Lo cual implica que una institución dedicada a la formación de docentes:

1. Ayuda a crear patrones o estándares para evaluar el grado de congruencia existente entre lo que las leyes exigen y lo que los docentes hacen.
2. Reconoce que existe poca investigación para ilustrar cómo los profesores representan el conocimiento en su práctica docente (y que debido a ello hay ausencia de un conocimiento base para la formación del profesorado) y por ello asume políticas institucionales tendientes a su producción.
3. Debe dar respuesta institucional a la pregunta: *¿Qué contenidos sociales e instrumentales deben formar parte de la escolaridad para el tipo de ciudadano que se desea proponer?*

4. Debe limitar con absoluta claridad los límites de la materia a enseñar. Reconociendo que las disciplinas que enseña poseen (o deben poseer) las seis dimensiones de un campo de conocimiento: Información, Investigación, Formación, Gestión, Creación-producción, Circulación-divulgación. Y debido a todo ello el docente debe conocer en qué consiste cada uno de esos aspectos y de qué modo su labor contribuye en el fortalecimiento del campo de conocimiento que enseña (es decir contribuye al análisis, desarrollo y comprensión de las relaciones entre cultura y educación).
5. Debe propiciar espacios en los que los docentes analizan sus prácticas por medio de la socialización y el debate con sus compañeros de trabajo.
6. Debe poseer investigaciones en *Didácticas Específicas*, porque el objeto de estudio de dicha disciplina es el de investigar las diferentes estrategias de transformación de los contenidos de enseñanza en modos que puedan ser potentes didácticamente según la materia de que se trate y el alumnado al que se dirija. Es decir, ayuda a generar investigaciones útiles para la formación del profesorado.
7. Diseña cursos que pueden promover un aprendizaje flexible de la materia, proporcionando oportunidades para ver las múltiples perspectivas con que puede ser tratado el contenido y los materiales curriculares, mediante un análisis sistemático y crítico. Lo cual implica, por ejemplo, modificar completamente las dinámicas internas de las clases del componente disciplinar práctico que poseen las licenciaturas que forman docentes, dedicándolas al desarrollo del *conocimiento didáctico del contenido*.

2.2.3. Lo que *debería ser* la Educación Artística en el nivel de posgrado

Partiendo de la definición de Educación Artística que se ofreció en el numeral **a**, el deber ser de la Educación Artística en la Educación superior del numeral **b** y el contenido del Decreto 1075 del 26 de mayo de 2015 (mismo que reemplaza y actualiza el Decreto 1001 de 2006 y regula la existencia de programas de posgrado en Colombia: especializaciones, maestrías y doctorados)

La formación en Educación Artística en el nivel posgradual corresponde al último nivel de Educación superior. Ellas deben contribuir a fortalecer las bases de la capacidad del país para la generación, transferencia, apropiación y aplicación de conocimientos en Educación Artística, así como a mantener vigentes el conocimiento ocupacional, disciplinar y profesional impartido en los programas de pregrado.

Deben constituirse en espacio de renovación y actualización metodológica y científica, responder a las necesidades de formación de comunidades, científicas, académicas en Educación Artística y a las necesidades del desarrollo y el bienestar social.

Los posgrados en Educación Artística deben propiciar la formación integral en un marco que implique el desarrollo de:

1. Conocimientos más avanzados en el campo de la Educación Artística.
2. Competencias para afrontar en forma crítica la historia, el desarrollo presente y la perspectiva futura de la Educación Artística en tanto ocupación, disciplina o profesión.

3. Un sistema de valores fundamentado en la Constitución política y la ley y en conceptos basados en el rigor científico y el espíritu crítico, en el respeto a la honestidad y la autonomía, reconociendo el aporte de los otros y la diversidad, ejerciendo un equilibrio entre la responsabilidad individual y la sociedad y el compromiso implícito en el desarrollo de la Educación Artística en tanto disciplina, ocupación o profesión.
4. La comprensión del ser humano, la naturaleza y la sociedad como destinatarios de sus esfuerzos en Educación Artística, asumiendo las implicaciones sociales, institucionales y éticas, políticas de las acciones educativas y de investigación.
5. La validación, la comunicación y la argumentación en la Educación Artística en tanto área específica de conocimiento acorde con la complejidad de cada nivel para divulgar los desarrollos de la ocupación, de la disciplina o propios de la formación profesional en la sociedad.

3. Los aspectos de buenas prácticas que deberían tener los posgrados en Educación Artística

Contar con buenas prácticas en educación significa tanto el contar con bibliografía apropiada para pensar los temas, como ejemplos de experiencias exitosas y el establecimiento de normas, métodos y parámetros que permitan hacer seguimiento a los procesos. Por lo que a continuación se aporta información para ello.

3.1. De la bibliografía apropiada

Teniendo en cuenta tanto la revisión bibliográfica que relaciona el texto *La Educación Artística: un estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución educativa “mundo nuevo” de la ciudad de Pereira*, como la bibliografía encontrada en el desarrollo de la investigación, se encuentra que autores clave para pensar, tanto los temas generales de la educación, como los temas específicos de la Educación Artística son:

- **Para la educación de niños y jóvenes**
Autores: Vygotsky, Dewey, Giner de los ríos, Freinet, Neill, Ferrer i Guàrdia, Milani.
- **Para la educación de niños**
Autores: Froebel, Stern, Read, Lowendfeld, Luquet, Kellogg, Goodnow, Piaget, Vigotsky, Dewey, Montessori.
- **Para la educación de jóvenes y adultos**
Autores: Makarenko, Freire, Stenhouse, Brockbank, McGill, Arendt, De Sousa Santos, Larrosa.
- **Para la educación de jóvenes**
Autores: Spranger (profesor de secundaria de Joseph Beuys)
- **Para la formación de docentes**
Autores: Lee Shulman, Anne Edwards, Brockbank, McGill, Borgdorff, Davidor, Vigotsky, Weinstein, Mayer, Danserau, Nisbet, Shucksmith, Schmeck,
Texto de varios autores: Habilidades metacognitivas y entorno educativo, *Estados del Arte de la Investigación en Educación y Pedagogía en Colombia 1989-1999*, *Colombia al filo de la oportunidad, ¿Cómo estamos formando a los maestros en América latina?*, *Aprendizaje*

y Enseñanza en una educación por ciclos, Colegios públicos de excelencia para Bogotá (Serie de cuadernos de currículo- Secretaría Distrital de Educación), Bitácora del Patrimonio (Ministerio de Cultura),

Importante: Para la formación de docentes con conocimiento en patrimonio no existen textos, sin embargo, el Ministerio de Cultura cuenta con ochenta y ocho publicaciones por medio de las cuales es posible informarse sobre los temas. Debido a la forma didáctica en que se encuentran concebidos algunos de ellos pueden ser utilizados en procesos de enseñanza con niños y jóvenes también.

3.2. De los ejemplos de experiencias exitosas

Un posgrado en Educación Artística que desee contar con buenas prácticas tendrá como puntos de referencia la forma en que funcionan actualmente los posgrados que posee: Cuba, Argentina, Chile, Canadá, México, Estados Unidos, Alemania, Brasil y Francia.

Países en los que, entre 1984 y 2013, se realizaron investigaciones de doctorado dedicadas al estudio de currículos presentes en escuelas primarias⁸².

Tendrá presente que desde 1954 existen en los Estados Unidos instituciones como el Centro Getty (que posee su propio museo), en el que se reconoce la Educación Artística como disciplina que posee:

1. Una comunidad reconocida de estudiosos
2. Una estructura conceptual establecida
3. Un contenido concreto.

Allí se producen y evalúan de forma permanente modelos educativos que permiten que el arte se enseñe a niños y jóvenes con contenidos actualizados, claros objetivos, metodologías y criterios de evaluación propios-explicitos por medio de los cuales se garantiza que todos los procesos se realizan con forme a los derechos y deberes consagrados en la constitución.

3.3. De las normas, métodos y parámetros que permitan hacer seguimiento a los procesos

En relación al tema en los programas de pregrado y posgrado⁸³. Desde el año 2004 Colombia cuenta con la Norma Técnica de Calidad en la Gestión Pública – NTCGP 1000, misma que se deriva de la norma técnica de calidad ISO 9001:2000 y establecida mediante el Decreto 4110 de 2004 con el propósito de mejorar el desempeño de las instituciones para que ellas puedan proporcionar productos y servicios capaces de responder a las necesidades y demandas de los clientes.

Ella posee la metodología **PHVA**: *Planificar, Hacer, Verificar, Actuar*. En donde

- **Planificar** implica establecer los objetivos y procesos necesarios para conseguir resultados de acuerdo con los requisitos del cliente y las políticas de la entidad.

- **Hacer** implica implementar los procesos

⁸² Tanto la información contenida en este párrafo como en el siguiente se extrajo del texto *La Educación Artística: un estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución educativa “mundo nuevo” de la ciudad de Pereira*. Páginas 21 a la 28.

⁸³ Información tomada de Cuaderno personal de apuntes de estudio a la norma. Febrero 28 de 2009.

- **Verificar** implica realizar seguimiento y medición de los procesos y productos e informar los resultados

- **Actuar** implica tomar decisiones para mejorar el desempeño de los procesos

Y hace énfasis sobre la importancia de:

- a. La comprensión y el cumplimiento de los requisitos
- b. La necesidad de considerar los procesos en términos que aporten valor
- c. La obtención de resultados de desempeño y la eficacia del proceso
- d. La mejora continua de los procesos con base en mediciones objetivas.

Debido a lo cual es importante comprender:

1. ¿Cuáles son las necesidades actuales y futuras de los estudiantes de posgrado en Educación Artística?
2. Identificar-entender-mantener-mejorar y en general, gestionar los procesos y sus interrelaciones.
3. Garantizar el acceso a la información.

Y es importante que los procedimientos⁸⁴ definan, como mínimo:

- a. *¿Quién hace qué?*
- b. *¿Dónde?*
- c. *¿Cuándo?*
- d. *¿Por qué?*
- e. *¿Cómo?*
- f. *Formas de registro* (entendiendo por *registro* como aquel documento que presenta resultados obtenidos o proporciona evidencia de las actividades desempeñadas)
- g. *Trazabilidad*: Capacidad para seguir la historia, la aplicación y la localización de todo aquello que está bajo consideración. Se relaciona con:
 - El origen de ello y las partes
 - La historia del procesamiento
 - La distribución y localización del producto después de su entrega.

Además de todo ello, se debe establecer parámetros internacionales para el manejo de archivos, por cuanto ellos constituyen el patrimonio de la institución.

3.4. De los aspectos curriculares generales de la Educación Artística

Dado lo útil que nos puede resultar para comprender la labor en la Educación Artística, vale la pena acoger la definición que ofreció autor chileno Magendzo en 1991, la cual es:

“Proceso mediante el cual se selecciona, organiza y distribuye la cultura que debe ser aprehendida”⁸⁵

Ya que dicha definición nos puede ayudar a pensar el problema con el máximo de nitidez, por cuanto hace explícitos el conjunto de variables y valores que se hallan implícitos en todo proceso de formación.

⁸⁴ La norma define la palabra **procedimiento** como: Forma especificada para llevar a cabo una actividad o un proceso.

⁸⁵ Citado por Nelson Ernesto López Jiménez en el texto Retos para la Construcción Curricular. De la certeza al paradigma de la incertidumbre creativa. página 17

Debido a que cada currículo cambiará conforme a la cultura o conjunto de culturas a las que se les considere, de cara a la conservación y fomento al patrimonio del país. Todos los currículos de todas las instituciones educativas deberán tener claro el tipo de *cultura* a partir de la cual se encuentren (o propongan), cultivar determinados valores, formas de ver el mundo y formas de actuar (individualmente y socialmente).

Para que de éste modo la Educación Artística pueda cultivar la sensibilidad, la creatividad, la imaginación y otros valores en niños y jóvenes teniendo en cuenta a: los Raizales, el Pueblo ROM, los americanos, los Afrodescendiente, los judíos, los Achaguara, los Amorua, los Andoke, los Arhuaco, los Arzario, los Bara, los Barsano, los Bari, los Betoye, los Bora, los Cabiari, los Carabayo, los Carapana, los Carijona, los Chimila, los Chiricoa, los Cocama, los Coconuco, los Coreguaje, los Coyaimay, los Natagaima, los Cuaiker, los Cubeo, los Cuiba, los Cuna, los Curripaco, los Desano, los Dujos del Caguán, los Embera, los Guambiano, los Guanaca, los Guanano, los Guayabero, los Cañamomo, los Lomapieta, los San Lorenzo, los Inga, los Kamsa, los Kofan, los Kogui, los Letuama, los Mocaguaje, los Macaguane, los Macuna, los Macusa, los Makú, los Masiguare, los Matapi, los Miraña, los Muinane, los Muisca, los Nonuya, los Ocaina, los Paez, los Piapoko, los Piaroa, los Piratapuyo, los Pisamira, los Puinabe, los Quillasinga-Pasto, los Saliba, los Sicuani, los Siona, los Siriano, los Taiwano, los Tanimuka, los Tariano, los Tatuyo, los Tikuna, los Tsiripu, los Tukano, los Tunebo, los Tuyuca, los Waunana, los Wuayúu, los Witoto, los Yagua, los Yanacona, los Yauna, los Yucuna, los Yuco, los Yuruti y los Zenú⁸⁶.

De tal modo que ante la pregunta: *¿Qué debo enseñar a niños y jóvenes en sus clases de arte?* La respuesta siempre será: Depende. Porque la clave está en que dependiendo de la cultura o las culturas que se elijan, se determinarán los contenidos y metodologías. Y de igual modo, depende de la edad del niño, de donde viva y otras variables.

Así, si lo que se quiere enseñar es dibujo occidental a niños occidentales “promedio” que tienen doce años y viven en ciudades occidentales, el contenido y a la metodología siempre será el mismo, sin importar de que ciudad o país estemos hablando. Y lo mismo sucede con las otras artes occidentales.

Pero si lo que se quiere es enseñar el dibujo occidental a niños occidentales con discapacidad motriz que tiene doce años y vive en ciudad occidental, el contenido *podría* ser el mismo, pero la metodología cambiará de forma radical.

O si lo que se quiere es enseñar el dibujo Muisca, Wayyu, Judío, Raizal, Kamsa, Kofan, Kogui, Letuama, Mocaguaje, Macaguane, Macuna, Macusa, Makú, Masiguare, Matapi, Miraña, Muinane, Nonuya, Ocaina, Paez, Piapoko, Piaroa o cualquier otro de una cultura *no* occidental a niños occidentales “promedio” que tienen doce años y viven en ciudades occidentales: De momento ello no se puede. ¿Por qué?: Porque no existe *modelo de pensamiento del profesor* para el caso.

Lo que significa que no se posee: **A.** Conocimiento del contenido de la materia (hechos, conceptos centrales, principios organizativos del dibujo de dichas culturas), **B.** Conocimiento

⁸⁶ Información extraída del material *Bitácora del Patrimonio- Ministerio de Cultura, año 2005. Es importante tener presente que ese el año en que se realizó el último censo en el país y que en el presente texto se elige hablar de pueblos originarios a cambio de pueblos indígenas debido tanto a las connotaciones negativas que históricamente pesan sobre dicha palabra, como a que considero que las leyes colombianas se equivocan al no darle el estatus de culturas.*

substantivo, es decir, marcos explicativos del dibujo, **C**. Conocimiento didáctico del contenido que habría de transmitirse en dicho caso. Y exactamente lo mismo sucede con todos los modelos de pensamiento del profesor que se requiere para formar jóvenes conocedores del patrimonio cultural del país desde la mirada pluriétnica y multicultural.

Discusión

Ahora ¿Qué significan los resultados de la investigación? Que si bien la cultura occidental fue la que llevó a cabo el proceso de colonización del territorio y por lo menos el noventa por ciento de los docentes pertenecemos a dicha cultura. Es momento de actuar recordando en todas las instituciones educativas, de todos los niveles, los criterios de los que están ausentes y representarlos.

Considero que, en relación a la pregunta central de la investigación, y a pesar de que los temas son tratados de forma suscita e introductoria, el texto logra aportar elementos significativos en relación aspectos estructurales-conceptuales, curriculares y de buenas prácticas que deben poseer los posgrados en Educación Artística.

De igual forma, en relación al Marco Teórico los resultados arrojan importantes elementos tanto para la comprensión de lo que es el patrimonio cultural perteneciente a los tres sistemas del arte que posee hoy Colombia, como para poder comenzar a pensar los procesos de enseñanza del arte en el nivel superior de educación desde una mirada reflexiva e inclusiva. De modo tal que la teoría de Shiner hace posible que la nación colombiana pueda retomar las instituciones que cada uno de los sistemas del arte produjo, comprender su función actual y ampliar sus posibilidades de formación en todos los niveles del sistema educativo.

Haciendo que la formación en artes y oficios tenga la importancia, ya no de cara a los oficios que originalmente enseñaba, sino de cara a la comprensión y mejora de los oficios que poseen las seis culturas y los ochenta y un grupos originarios del país. Que la formación en Bellas Artes tenga también en cuenta la formación de jóvenes capaces de valorar el patrimonio con el que cuenta dicha tradición y sin desconocer la finalidad para la que fue creada. Y que el concepto Antropológico del Arte pueda servir para lo que fue creado: Para que todos seamos capaces de reconocernos como seres humanos responsablemente libres, creativos y comprometidos con la calidad de vida de todos los seres que habitan el planeta.

Los elementos tomados de Arendt, permitieron el anclaje a una forma de pensar haciendo juicios directos, experimentando la realidad y reflexionando sobre ella. De modo que fuese posible plantearse un orden legítimo y necesario para el mundo de la Educación Artística. Esbozando nuevos lugares desde los cuales es posible reconocer los hechos del pasado, aceptándolos en su irreversibilidad, garantizando la circulación de información objetiva, poder garantizar la libertad de opinión⁸⁷ y hacer que la justicia prevalezca, “aunque todos los pícaros del mundo deban morir en consecuencia”⁸⁸.

⁸⁷ De acuerdo con la autora: “La libertad de opinión es una farsa, a menos que se garantice la información objetiva y que no estén en discusión los hechos mismos”. Entre el pasado y el futuro. Pág. 250

⁸⁸ Ibidem. Pág. 240.

Por su parte y si bien las reflexiones de Spranger permitieron el que los análisis tuviesen en cuenta algunos de los aspectos que se vinculan a la educación y formación de jóvenes. La tarea que sigue quedando es supremamente enorme, ya que los procesos de formación a jóvenes en atención a las leyes colombianas y el principio de multiculturalidad y pluriétnicidad. Es un capítulo de la historia que el país está por escribir, una responsabilidad a la que tanto la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia (institución especialmente creada para ello), como el resto de instituciones de educación superior, le ha dado la espalda, pero que el país requiere con urgencia.

Así frente a las posibles líneas de investigación que se desprenden de los resultados encontrados en el proyecto se enuncian los siguientes:

1. Revisión de inventarios y bibliografía que el Ministerio de Cultura posee en relación a las culturas y grupos originarios del territorio colombiano.
2. Creación de prácticas especializadas en la formación de maestros con conocimientos en multiétnicidad y pluriétnicidad. Tanto para el desarrollo de prácticas de la Educación Artística, como para la formación de todos los profesionales del territorio nacional.
3. Producción de material didáctico que permita la realización de la Educación Artística teniendo en cuenta tanto el *Enfoque histórico-cultural*, como los *ciclos educativos*⁸⁹ que se conocen, los cuales son: Primero: de 6 a 8 años, Segundo: De 9 a 11 años, Tercero: de 12 a 14 años.
4. Creación de redes de la Educación Artística de forma tal que sea posible el garantizar la fácil circulación de material, el afianzamiento de vínculos entre agentes, el intercambio nacional e internacional de especialistas, la formación cualificada de nuevos agentes, etc.
5. El inicio de investigaciones que, a mediano plazo, permitan la apertura de Maestrías en Educación Artística teniendo claros preceptos de trabajo, altos niveles de responsabilidad social, visión de futuro y claros vínculos interinstitucionales con entes nacionales e internacionales. Y sabiendo que ellas deben garantizar al país la producción de conocimiento que se requiere en todos los aspectos de la educación.
6. Cierre definitivo, previo periodo de prueba para realización de cambios y ajustes, de todos aquellos programas de pregrado y posgrado que se encuentran trabajando de forma ilegítima y no le aportan nada al país, con redireccionamiento de presupuesto a instituciones que si se encuentren aportándole de forma significativa a la Educación Artística.
7. Dar continuidad a las investigaciones desarrolladas por Shulman en torno al *Desarrollo del conocimiento en la enseñanza* para garantizar la creación de estándares que sirvan al país y la formación de docentes altamente cualificados para todos los niveles de educación.

⁸⁹ Son etapas o momentos parciales de desarrollo del estudiante, en relación con sus particularidades psicológicas y sus adquisiciones culturales. Comprende las esferas Intelectual, Procedimental y Axiológica. Para ampliación del tema, ver: Aprendizaje y Enseñanza en una educación por ciclos. Bogotá: Magisterio. Año 2009.

8. Creación de investigaciones especializados en currículos para la Educación Artística teniendo en cuenta contextos por regiones colombianas. Para ello puede darse inicio al estado del arte del tema Leyendo y consultando la bibliografía que ofrece el texto *El Campo de los estudios curriculares en Colombia*, escrito por Juny Montoya Vargas y publicado en junio del 2016 por la Facultad de Educación de la Universidad de los Andes. Y tener en cuenta los logros alcanzados por Nelson Ernesto López en su investigación publicada bajo el título de *Retos para la construcción curricular. De la Certeza al Paradigma de la incertidumbre creativa*, publicado en 1996 con la editorial magisterio.
9. Fortalecimiento de vínculos entre el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura de modo que los docentes del país tengan acceso libre y gratuito a todos los museos y bienes de interés cultural y reciban claro apoyo a su labor.

En relación a la continuación de este proyecto y que posea nuevas fases se hace necesaria la creación de una mesa nacional de trabajo, la cual puede ser liderada y apoyada por instituciones de carácter nacional, tales como Ministerios y la Asociación Colombiana de Facultades de Artes- ACOFARTES. Dicha mesa sería convocada por ACOFARTES y se trabajaría en la formulación de un proyecto a diez años con participación de expertos en Educación Artística y políticas públicas.

Conclusiones

*“Ni el pasado- y toda verdad factual, por supuesto, se refiere al pasado-
Ni el presente, en la medida en que es una consecuencia del pasado, están abiertos a la acción;
Sólo el futuro lo está”*

*“La persuasión y la violencia pueden destruir la verdad,
pero no pueden reemplazarla”⁹⁰.*

Hannah Arendt

En esta investigación a la Educación Artística en el nivel posgradual se abordó el sentido y significado que ésta tiene para la nación colombiana, observada tanto desde la historia del país, como desde la metodología que plantea la Lectura Analítica. Se observa que ella posee una historia que la vincula de forma explícita tanto con el patrimonio cultural de una nación pluriétnica y multicultural, como con todos los niños y jóvenes que nacen en el territorio Colombiano.

De igual forma se observa que a pesar de que la Educación Artística fue implementada por el Ministerio de Educación Nacional a inicios de la década de los noventa, dichos esfuerzos no han tenido continuidad y/o se encuentran aún en sus inicios.

La descontextualización y mal empleo del par lingüístico *Educación Artística*, tan recurrentes en nuestro contexto, desde los años ochenta han retardado la cualificación de sus prácticas y lo mejor que dicha disciplina tiene para ofrecer a una nación con las características que posee Colombia.

Una vez comprendido el origen histórico y los principios legales que posee la Educación Artística en Colombia, nos es más fácil comprender ¿Cuáles son los deberes que tiene un profesional de las artes que acepta ser funcionario del estado colombiano y crear-dirigir programas de posgrado en Educación Artística?, ¿Cuáles son los aportes que los pregrados y posgrados en Educación Artística han hecho al país al día de hoy? y ¿Cuáles son las acciones que deben llevarse a cabo para formar profesionales de la Educación Artística capaces de fomentar el patrimonio cultural de una nación pluriétnica y multicultural y apoyar la labor de los niveles educativos que le anteceden?

El artículo 1 de la Ley General de Educación afirma que *“la educación es un proceso de formación permanente, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes”...*

Y leyendo dicha definición con los resultados de esta investigación en mente, descubro que todo funcionario del estado que se atreve a realizar eventos públicos a nombre de la Educación Artística para presentar *obras performáticas occidentales* seleccionadas por él y haciendo uso de recursos públicos SIN rendir homenaje a los *símbolos patrios* (cuya única función social es la de representar o traer a la mente a las gentes y riquezas de toda una nación), es una persona sin dignidad o muy mal educada y sin educación ...

aun cuando haya cursado todos los niveles de formación que el sistema educativo le ofrecía.

⁹⁰ *Entre el pasado y el futuro. pág. 271*

Anexos

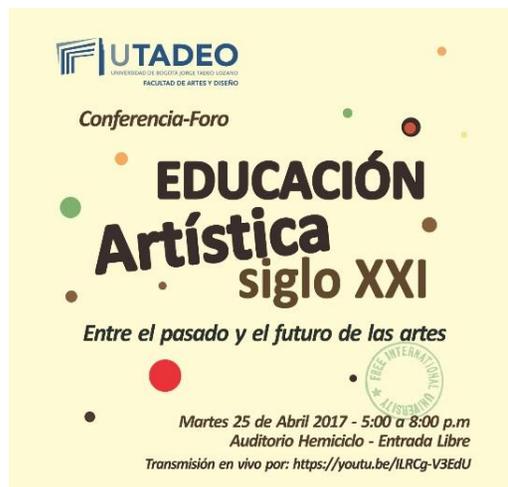
1. Memoria de la Conferencias- foro realizadas en el desarrollo metodológico del proyecto.



El primer espacio fue realizado en la Universidad Pedagógica Nacional de México (Sede Ajusco) el 21 y 22 de febrero y en él se reflexionó acerca de las particularidades de la educación en museos, las necesidades educativas de la juventud y el origen de las instituciones del arte que hoy poseemos. En compañía de las profesoras *Alma Ochoa* y *Areli Castañeda* pertenecientes al *Seminario Permanente de Estudios sobre Experiencia Estética y Educación Sensorial en Procesos de Aprendizaje* y los estudiantes de la *Licenciatura de Psicología Educativa*.

Breve Información sobre los temas tratados en:

<http://www.gob.mx/upn/articulos/psicopedagogia-un-forma-de-atender-a-los-jovenes>



El segundo espacio fue realizado en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Auditorio Hemiciclo) el martes 25 de abril, tuvo por título *EDUCACIÓN ARTÍSTICA SIGLO XXI: Entre el pasado y el futuro de las artes* y se desarrolló en compañía de *Roberto Rodolfo Fajardo González* (Ciudad capital, Panamá), *Miguel Alfonso Peña* (Bogotá, Colombia), *Cynthia Blaconá* (Rosario, Argentina), *Jimena Rodríguez* (Rosario, Argentina) y el *Grupo Práctica Educativa-FIU*,

Con quienes, y luego del lanzamiento de los libros *Enseñanza del Dibujo (Caso: Jóvenes occidentales)* y *Caja de Herramientas para el estudio del Concepto Ampliado del Joseph Beuys*, abordaron los temas:

- Entre el pasado y el futuro de las artes: Verdad y política en el Concepto de arte.
<https://www.youtube.com/watch?v=40EPskDng2M>
- Video: Los sistemas del Arte/Presentes en Hispanoamérica debido a su historia cultural.
<https://www.youtube.com/watch?v=g-JADK3tOFM>
- Reflexiones libres por parte de Roberto Fajardo.
https://www.youtube.com/watch?v=2N7t_dZ7XAk
- Reflexiones libres por parte de Miguel Alfonso Peña.
<https://www.youtube.com/watch?v=uM2H3OxO9zk>
- Experiencias y marcos legislativos de la Educación Artística en la Argentina.
<https://www.youtube.com/watch?v=UZqJlZqoX5g>

Conferencia-foro

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Reflexiones desde la ley, sujetos y contextos

Septiembre 1 de 2017 - 2:00 a 6:30 p.m
Auditorio: Fundación Gilberto Alzate Avendaño- FUGA
Entrada libre y transmisión por:
<https://youtu.be/oBnmWpmPlwQ>



El tercer espacio fue realizado en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (Auditorio FUGA) el viernes 1 de septiembre, tuvo por título *EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Reflexiones desde la ley, sujetos y contextos* y se desarrolló en compañía de Roberto Rodolfo Fajardo González (Ciudad capital, Panamá), Bernardo Bustamante (Medellín, Colombia) y Aida Sánchez de Cerdio (España).

Con quienes, y luego del lanzamiento del libro *Enseñanza de la cerámica (Caso: Jóvenes Colombianos)* y la formal apertura de labores del *Festival Internacional de Cultura Cerámica 2018*, intentaron generar pensamiento en torno a las siguientes preguntas: **¿Qué significa formar artistas en y para el siglo XXI?** En relación a las artes... **¿Qué tiene derecho a saber un joven antes de elegir su carrera profesional?**, **¿En qué radica la diferencia entre formar artistas y formar docentes?**, **¿Qué deben saber, mínimamente, un artista y un docente del siglo XXI antes de recibir su titulación?**

Sesión de trabajo disponible en: <https://youtu.be/oBnmWpmPlwQ>

Previo envío de este informe a mil setecientos (1.700) correos de personas presentes en Colombia, España, Chile, Panamá, Argentina, México, Italia, Portugal, Bolivia y Brasil.



El cuarto y último espacio fue realizado en la Sala de video conferencias de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano el viernes 1 de diciembre, tuvo por título *EDUCACIÓN ARTÍSTICA. En el nivel posgradual*.

Fue una sesión en la que la investigadora principal socializó los resultados del proyecto y atendió las inquietudes de los asistentes.

Sesión de trabajo disponible en: <https://youtu.be/oOgwxCezQ6U>

Países a los que se está enviando este documento de forma directa por parte de la autora



2. Esquema resumen de los resultados de la investigación



3. Inventario de productos obtenidos:

1. Ponencia: *Entre el pasado y el futuro de las artes. Verdad y política en el concepto de arte*
2. Artículo: *Educación Superior y Educación Artística. Una mirada desde la cerámica, sus leyes e historias*
3. Artículo Free International University: *La Academia Ideal creada por Joseph Beuys*
4. Serie de cuatro (4) Videos-registro del evento Educación Artística. *Entre el pasado y el futuro de las artes. Presentación de las ponencias: Entre el pasado y el futuro de las artes: Verdad y política en el Concepto de arte* <https://www.youtube.com/watch?v=40EPskDng2M>, *Reflexiones libres de Roberto Fajardo:* https://www.youtube.com/watch?v=2N7t_dZ7XAk, *Reflexiones libres de Miguel Alfonso Peña:* <https://www.youtube.com/watch?v=uM2H3OxO9zk>,
Experiencias en la Argentina: <https://www.youtube.com/watch?v=UZqJlZqoX5g>
5. Texto para el Blog: *Historia de la Educación Artística en Colombia:*
6. Video: *Los Sistemas del Arte* <https://www.youtube.com/watch?v=g-JADK3tOFM>
7. Libro: *Fomentar y Conservar el Patrimonio Cultural del País (Informe versión 1)*
8. Libro: *Educación Artística en el nivel posgradual (Informe versión 2)*
9. Video registro de encuentro académico: *EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Reflexiones desde la ley,* <https://youtu.be/oBnmWpmPlwQ>
10. Video registro de socialización de resultados de la investigación: <https://youtu.be/oOgwxCezQ6U>
11. Fondo Bibliográfico: *Patrimonio Cultural Colombiano con ciento diez y seis (116) ejemplares. Donado a la UPN el 22 de marzo de 2018*
12. Patrimonio Cultural Colombiano. Fondo Bibliográfico UPN. Texto publicado en PDF
13. Blog: <http://fondopatrimonioupn.blogspot.com/2018/03/UPN.html>

4. Instrucciones para evitar ser un anodino funcionario del estado.

Triangulo de las violencias de Johan Galtung



De acuerdo con Johan Galtung existen violencias visibles-manifiestas e invisibles-latentes y por ello aun cuando alguien no grite, ni golpee a otros puede estar ejerciendo violencia.

Así si eres funcionario del estado y fomentas la ignorancia sobre las leyes de tu país, siempre que te buscan en tu despacho en horas laborales estás “muy ocupado” y no agendas cita con la persona para atender sus inquietudes de forma respetuosa y apropiada, ni hablas con la verdad e indicas a la persona la forma en que le es posible solucionar su inquietud y acceder a sus derechos (desde el más básico como el derecho a ser escuchado, hasta los más importantes como el derecho a la vida y honra), te encuentras practicando violencia invisible y estás incumpliendo las obligaciones de tu cargo y cometiendo el delito de **Prevaricato por acción**.

Si mientes abiertamente en respuestas a derechos de petición o afirma cosas que, aun siendo ciertas no corresponden, cometes el delito de **Falsedad ideológica en documento público**.

Si le creas a tu jefe inmediato un ambiente laboral en el que él nunca puede contar contigo en horas laborales, no le respondes correos laborales dentro de un plazo prudente y no asistes a las reuniones que legalmente te corresponde, te encuentras cometiendo el delito de **Maltrato laboral**. De igual forma cometes dicho delito cuando llamas a tus subalternos *mentirosos-fastidiosos* y/o sin razón alguna les pones a repetir trabajos y realizar horas extras y labores no remuneradas.

Si te gusta hacerte el santo-víctima en público y luego intentas borrar en privado documentos para ocultar pruebas de tus errores o descuidos, estarás incurriendo en el delito de **Ocultamiento de documento público**.

Si te gusta darte a la labor de hablar de otros y entregarte a los chismes buscando mantener un desorden social que te permita ocultar tus propios errores o problemas de baja autoestima (esperando hacer que los demás te consideren de un nivel superior que los demás), estarás cometiendo el delito de **Difamación**.

Cuando, a pesar de ser mayor de edad y poseer todas tus facultades, eres incapaz de pensar-hablar ti mismo y dar la cara para ofrecer alternativas que te permitan dar alcance o corregir errores que has cometido (y que directa o indirectamente le hayan generado irreparables pérdidas materiales, intelectuales y espirituales a la nación que perteneces), indudablemente posees algún problema mental e infantilismo.

De igual forma posees problemas mentales cuando en tus comunicaciones empleas las frases **Usted no es nadie** o **Usted no se encuentra a mi nivel** y permanentemente buscas hacer que otros te llamen maestro (aun cuando nunca les hayas transmitido ningún conocimiento, ni seas íntegro en tus actos), vivas dando *trato personal* a los asuntos que *no lo son* y atiendas a las personas en tu oficina de acuerdo a qué tan bien te caen o que tanto las puedas *usar* sabiendo que tienes contrato con el estado para ofrecer servicios en el nivel superior de educación.

Y por favor evita vivir inventando excusas para justificarte de no hacer lo que *tienes* que hacer aprendiendo a llevar **agendas, cronogramas y calendarios** que te permitan: organizar tus tiempos-ritmos laborales, establecer horarios de trabajo (en el que los ciudadanos te pueden ir a buscar sin tener que enterarse de tus asuntos personales y/o privados), visualizar tus deberes de cara a las leyes que te rigen en tu rol social y promover una cultura del cuidado y respeto mutuo... en el que, día a día abiertamente demuestras con tus actos que tu tiempo y tu trabajo es tan valioso, único e irrecuperable como el tiempo y el trabajo de los demás.

Bibliografía

- ARENDR, H. (1995). *De la historia a la acción*. Barcelona: Ediciones Paidós. ICE. De la U.A. de Barcelona
- ARENDR, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro*. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Barcelona: Editorial Península.
- BOLAÑOS, M. (2002). *La Memoria del Mundo. Cien años de museología [1900-2000]*. Madrid: Ediciones Trea, S.L.
- BORDES, J. (2007). *La Infancia de las Vanguardias*. Madrid: Ediciones Cátedra
- CARRILLO, M. (2006). *La Huella del Caminar. Estudio sobre el Concepto Ampliado del Arte de Joseph Beuys* Bogotá: Editorial Malucaco.
- CARRILLO, M. (2014). *Origen y sentido del Arte Social de Joseph Beuys. Informe de una década de estudios realizados desde la Teoría del Arte*. Bogotá: Documento inédito.
- CASTORIADIS, C. (1997). *Ontología de la creación*. Bogotá: Colección Pensamiento Crítico Contemporáneo.
- CASTORIADIS, C. (2002). *La insignificancia y la imaginación*, Ed Trotta S.A. Madrid, 2002.
- CASSAGNAU, L. -Trad- (1992). Joseph Beuys- Volker Harlan, *Qu'est-ce que l'art ?* París: Editorial L'Arche.
- CORTE CONSTITUCIONAL. (2015). *Constitución Política de Colombia actualizada*. Bogotá.
- CORTE CONSTITUCIONAL. (7 de Agosto 1997). *Ley General de Cultura*. Bogotá: Diario oficial
- CORTE CONSTITUCIONAL. (28 de diciembre 1992). *Ley 30 : Educación Superior*. Bogotá: Diario oficial
- CORTE CONSTITUCIONAL. (22 de diciembre 1993). *Ley 99 : Creación del Ministerio del Medio Ambiente*. Bogotá : Diario oficial
- FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO-DEPARTAMENTO DE DISEÑO, (2016) *Las Escuelas de Artes y Oficios en Colombia 1860-1960, Vol. 1. El Poder regenerador de la Cruz*. Bogotá: Editorial Pontifica Universidad Javeriana
- RESTREPO, E. (Ed.) (2004) *Escuela de Artes y Oficios-Escuela Nacional de Bellas Artes*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas UN
- FACULTAD DE BELLAS ARTES, (1994). *Jornadas sobre la Historia de la Educación Artística. 50 aniversario de la Cátedra de Pedagogía del dibujo. 19 y 20 de mayo de 1994*. Barcelona: Universidad de Barcelona
- GARCÍA, A y GARCÍA, C. (2011). *La Educación Artística: un estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución educativa "mundo nuevo" de la ciudad de Pereira*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, facultad de educación- Maestría de educación
- KLÜSER, B. -Ed- (2006). *Joseph Beuys. Ensayos y Entrevistas*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (Septiembre 2015). Decreto único reglamentario del sector Educación. Decreto del 26 de mayo 2015. Bogotá: Editorial Magisterio
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (2001). *Ley 115 de febrero 8 de 1994*. Bogotá
- MINISTERIO DE CULTURA. (2005). Bitácora del patrimonio Construcción de Nación a partir de Comunidad-Territorio-Memoria. Bogotá
- MINISTERIO DE CULTURA. (2012). *Política para el conocimiento, la salvaguarda y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- MINISTERIO DE CULTURA. (2014). *Cestería y color: El tejido de las mujeres eperara sipidara de la comunidad de Nueva Bellavista*. Jacinto Mocho Mejía. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica
- MINISTERIO DE CULTURA. (2014). *Familias campesinas y artesanas de paja de la vereda Tachivá, Cerrito Santander*. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica
- MINISTERIO DE CULTURA. (2014). *Medicina tradicional campesina del sur de Santander*. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica
- MINISTERIO DE CULTURA. (2014). *Tejiendo el pensamiento WIWA desde el resguardo Dzwimke. Construcción colectiva de memoria en el resguardo Campo Alegre. Serranía del Perijá, Cesar*. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica
- MANGUEL, Alberto. (1998). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza Editorial
- NARODOWSKY, M. (1999). *DESPUÉS DE CLASE. Desencantos y desafíos de la escuela actual*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas.
- ONU, (16 de noviembre 1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio*. París.
- UNIVERSIDAD DE LA SALLE. (2011). *Historia del programa de Maestría en Docencia*. Bogotá
- SCHKOLNIK, S et al (2006 ¿?). *Los Censos y los pueblos indígenas en América Latina: Una metodología regional*. Bogotá (¿?): CEPAL/CELADE – artículo publicado en línea-
- SHINER, L. (2004), *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica
- SPRANGER, E. (1945). *Psicología de la Adolescencia y otros ensayos*. México: Secretaría de Educación Pública
- SPRANGER, E. (1949). *Cultura y Educación*. Buenos Aires: Espasa Calpe

Mayra Lucía Carrillo Colmenares

Autora / Editora

ISSN: 2745-2387

