

INVESTIGACIONES EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL

Historia, política y legitimidad



Programa de educación
continua y permanente



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE ARTES
VICEDECANATURA DE INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
UNIDAD DE ARTE Y EDUCACIÓN
PROGRAMA DE EDUCACIÓN CONTINUA Y PERMANENTE

ORGANIZAN:

Maestría en Educación Artística

Ciudad Universitaria
Edificio 314 – SINDÚ – Of. 207
Tel: 3165000 Ext. 12224 Cel: 3195063211
e-mail: maedar_farbog@unal.edu.co

Unidad de Arte y Educación

Ciudad Universitaria
Edificio 314 – SINDÚ – Of. 207
Tel: 3165000 Ext. 12224
e-mail: unartedu_farbog@unal.edu.co



**Programa de educación
continua y permanente**

Programa de Educación Continua y Permanente

Unidad Camilo Torres – Calle 44 # 45 - 67
Bloque C – Módulo 2 – Of. 202
Tel: 3165000 Ext. 10930 – 10934 – 10909
e-mail: eventospep@unal.edu.co

INVESTIGACIONES EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL: *Historia, política y legitimidad*

El encuentro, a realizarse del 1 al 3 de Octubre, propone a los participantes una serie de experiencias que abarcan desde lo sonoro, el movimiento, lo visual, lo corporal y lo escénico hasta la experiencia reflexiva e investigativa sobre aquellos asuntos que como profesores y artistas nos inquietan, nos incomodan, nos perturban y nos hacen militar en ciertos lugares que a veces son tierra de nadie.

MIEMBROS DE LA UNIDAD DE ARTE Y EDUCACIÓN FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Miguel Antonio Huertas Sánchez

Artista Plástico con Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura y Doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador en historia y teoría de la Educación artística en Colombia, coordina el grupo de investigación “Unidad de Arte y Educación”. Como artista ha participado en exposiciones desde 1982, obtuvo la beca “Jóvenes Talentos” en 1986 y fue finalista del “Premio Luis Caballero” en 2006. Ha sido director de la Escuela de Artes Plásticas, el Instituto Taller de Creación, el Área Curricular de Creación e Imagen, la Especialización en Educación Artística Integral y la Maestría en Educación Artística. Autor de libros, ponencias y artículos sobre historia del arte y la educación artística. Ha recibido los premios de Docencia excepcional, Investigación meritoria, Academia Integral y Medalla al mérito universitario en la Universidad Nacional.

William Vásquez Rodríguez

Diseñador Industrial, Maestro en Artes Plásticas y Magister en Historia y Teoría del Arte. Cursa actualmente el doctorado en Cultura y Conocimiento de América Latina en México. Profesor de la Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha especializado en investigación sobre aspectos metodológicos del arte y del diseño, relacionados específicamente con procesos epistémicos del arte y la historia de la enseñanza del arte, entre los cuales se cuentan los modelos pedagógicos y los archivos como memoria y patrimonio.

Zoitsa Carolina Noriega Silva

Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la misma universidad, inició su formación y trabajo creativo en danza contemporánea con la Compañía Danza Común. Como performer, bailarina y coreógrafa ha realizado trabajos de dirección propia y colectiva participando varios eventos a nivel nacional e internacional. Ha sido maestra y directora del grupo de danza contemporánea de la Universidad Nacional de Colombia y Universidad Javeriana. Ha sido profesora del Taller de Cuerpo y Movimiento de la Especialización en Educación Artística Integral, y de la Maestría en Educación Artística, además de tener a su cargo de la asignatura Cuerpo de la Carrera de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Hace parte de la coordinación de la Red de Artes Vivas. Entre sus trabajos escritos se encuentra “Click Performático”, publicado en la revista de tiraje local El Cuerpoespín, y “Alternativas a la forma pedagógica unidireccional para el programa Formación de Formadores del Ministerio de Cultura”, en el texto Danza, Tradición y Contemporaneidad publicado por el Ministerio de Cultura. Actualmente es coordinadora curricular del programa de Artes Plásticas

Federico Demmer Colmenares

Economista de la Universidad de los Andes, realizó estudios de percusión en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, en la Escuela Nacional de Música de Blanmesnil en Francia y obtuvo la Maestría en Percusión en el Brooklyn College—City University of New York, con una beca Fulbright. Se ha desempeñado como percusionista en orquestas y grupos de cámara en Bogotá, París y Nueva York y ha sido director de los grupos CONTEMPO (Percusión) y Perklaps (Electrónica en vivo). Es docente de la Universidad Nacional de Colombia en el Conservatorio de Música y en la maestría de Educación Artística. Entre sus publicaciones se cuentan 7 cds y la traducción del libro “La clase de Percusión” de Jean Geoffroy publicado por la UN (colección sincondición # 19). Como intérprete-creador se ha enfocado en el trabajo electroacústico. Pertenece a la Asociación Internacional de Percusionistas PAS, al

Comité Colombiano de la Música CIM-UNESCO y es realizador del programa “Presencia Centenaria” en UN Radio.

Mary Isbel Rodríguez

Maestra en Artes Plásticas. Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura. Profesora asociada de cátedra, adscrita al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes. Cuenta con experiencia docente en las cátedras de Historia del arte, Arte en Colombia y Latinoamericano e Historia del diseño gráfico. En el sector público desarrolló amplia experiencia docente en expresión artística y plástica con niños, niñas y jóvenes de 5 a 18 años. Coinvestigadora en el Grupo Semilleros de investigación del área Teoría e Historia de la Facultad de Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Experiencia en dirigir, ejecutar y proponer proyectos pedagógicos desde las artes.

Clara Patricia Triana Morales

Arquitecta, Docente, Investigadora con Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es Profesora de la Maestría en Educación Artística de la Facultad de Artes y Directora del Colegio Integrado Campestre Colombia Hoy de Facatativá. Su investigación se centra en los aspectos metodológicos de las prácticas artísticas y pedagógicas. Ha trabajado como asesora en proyectos educativos y culturales tanto el sector público como en la formulación de proyectos educativos con énfasis en las artes. Ha desarrollado programas y proyectos culturales y de extensión académica de carácter interdisciplinario.

Milena Barón Bareño

Artista Plástica de la Universidad Nacional de Colombia. Ha desarrollado su trabajo plástico e investigación en Fotografía y Cine. Docente en cátedras de Fotografía y Apreciación cinematográfica en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Nacional de Colombia y Pontificia Universidad Javeriana. Ha participado como conferencista invitada en la Especialización de Fotografía, y ha sido tallerista en los Laboratorios de investigación – creación con el Ministerio de Cultura. Es profesora de Taller en la Maestría en Educación Artística y proponente e investigadora principal del proyecto *Artesanos entre lo sagrado y lo profano*, que incluye reflexión teórica, trabajo de campo y producción de *documentos sensibles*.

Mónica Marcell Romero Sánchez

Artista Plástica y Especialista en Educación Artística Integral (Universidad Nacional de Colombia). Candidata a Doctora en Artes y Educación (Universidad de Barcelona), Magíster en Artes Visuales y Educación de la misma institución. Ha sido docente e investigadora en la Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Jorge Tadeo Lozano y actualmente es profesora de la Maestría en Educación Artística. Como integrantes de la Unidad de Arte y Educación, es coinvestigadora del proyecto *Another Roadmap for Arts Education. Arts Education Histories Workshop*, con el Institute for Art Education (IAE), en Zurich University of the Arts. Ha participado en proyectos colaborativos conformados por artistas de distintas disciplinas cuyo centro son las relaciones críticas entre el arte, las comunidades y la educación. Ha realizado asesorías a políticas en educación artística y acompañado el desarrollo de programas específicos, entre ellos, los laboratorios de investigación-creación (Dirección de Artes, Ministerio de Cultura de Colombia). Ha participado en diversos congresos y publicaciones de educación artística enfocando sus intervenciones en perspectivas de investigación.

Nathali Buenaventura Granados

Maestra en Artes Plásticas y Magister en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Su campo de trabajo es el dibujo y su campo de estudio es la escritura. Ambos ámbitos, dibujo y escritura son en su trabajo, una manifestación del cuerpo, a partir del cual se da su labor creativa y su oficio pedagógico. Actualmente es profesora en la Maestría en Educación Artística y del programa de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

INVITADOS

Bruno Tackels

Crítico de teatro, ensayista y doctor en filosofía. Docente invitado a la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas y la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. Durante más de quince años ha sido profesor en diferentes escuelas de artes, danza y teatro (Rennes, Strasbourg, Cannes y Rennes, por ejemplo). Productor de radio en France Culture. Actualmente es director general de la creación artística del Ministerio de la Cultura y la Comunicación de Francia. Ha sido redactor de la revista *Mouvement/Movimiento*. (<http://www.mouvement.net/en-kiosque>). Dirige la colección de ensayos de la editorial Solitarios Intempestivos. Ha escrito una serie de ensayos monográficos dedicados a las escrituras de la escena, centrados en: la Sociedad Raffaello Sanzio (2005), Anatoli Vassiliev,

Rodrigo García, Pippo Delbono y el Théâtre du Soleil de Ariane Mnouchkine. En 2009, publicó el texto biográfico *Walter Benjamin: una vida en los textos*, con la editorial Actes Sud, por el cual recibió en diciembre de 2010 el Premio del ensayo filosófico Roland de Jouvenel de la Académie Française.

Silvana Mejía

Magíster en Educación, Especialista en Educación Artística y Licenciada en Educación: Artes Plásticas. Docente de Educación Artística y Cultural en el Municipio de Bello y de cátedra en la Universidad de Antioquia con la Maestría en Educación, en donde trabaja —entre otros— el tema de la antropología pedagógica. Investigadora en el campo de la educación artística. Ganadora del Premio Nacional de Educación Francisca Radke, versión XIII, categoría tesis de maestría, con *“La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892 - 1917”*.

María del Pilar López

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia. Su interés en investigación se focaliza en el patrimonio mueble colombiano y latinoamericano especialmente del periodo colonial. Sus publicaciones presentan estudios pormenorizados sobre objetos de uso doméstico como cajas y biombos además del desarrollo histórico de la técnica del Barniz de Pasto y los muebles taraceados. Ha realizado exposiciones y documentales con base en sus pesquisas. Directora del Museo de Arte de la Universidad Nacional (1995 – 1998). Asesora para el Ministerio de Cultura en el área de Bienes Culturales Muebles. Miembro de la Junta Asesora de los Museos de Arte Colonial y de la Iglesia Museo de Santa Clara (2002 – 2003). Directora del Instituto de Investigaciones Estéticas (2006), ha construido un importante conocimiento alrededor de las formas de aprendizaje y práctica de los oficios artísticos en el contexto de las lógicas gremiales anteriores o paralelos al sistema académico.

PROPUESTA ACADÉMICA

Metodología

El evento está organizado en distintos momentos en los que se espera compartir resultados de las investigaciones lideradas por el grupo de investigación Unidad de Arte y Educación.

- Conferencias: Charlas magistrales sobre los temas estructurales de la propuesta.

- Presentaciones: Acciones sonoras, visuales, escénicas en cada uno de los ejes temáticos propuestos.
- Paneles: Abordarán desarrollos, fundamentos y problemáticas en torno a lo que significa investigar en artes y educación artística.

Objetivo

Compartir los procesos y resultados de los proyectos de investigación “Otra hoja de ruta para las artes y la escuela” y “El taller de arte como forma pedagógica”, adelantados por la Unidad de Arte y Educación que da base a la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional; con el propósito de proponer nuevas líneas y campos de investigación que den cuenta de problemas urgentes y relativamente inéditos en las prácticas de la educación artística actual en Colombia.

Propuesta académica

Se trata de compartir los procesos de investigación del grupo de investigación Unidad de Arte y Educación que da base a la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional y los resultados de dos proyectos: “Otra hoja de ruta para las artes y la escuela” y “El taller de arte como forma pedagógica”, que abordan algunos de los problemas urgentes de las prácticas cotidianas en educación artística. Estos proyectos en su fase actual fueron financiados por convocatorias de la Universidad Nacional¹; el primero tiene su origen en el análisis del rol de la **“Hoja de Ruta para la educación artística de la Unesco”** (Lisboa, 2006 – Seúl, 2010) en la formulación de políticas educativas en Colombia; y desde el cual se proponen contrapuntos desde el proyecto *La Escuela de Another Roadmap* en el que participan comunidades académicas de distintas partes del mundo lideradas por el Institute for Art Education (IAE), de la Universidad de las Artes en Zurich.

Para la fase actual de investigación, se amplió el rango de observaciones en dos direcciones: la primera, indaga sobre el contexto institucional que determina el rumbo de las políticas públicas para la enseñanza del arte en

1. “Otra hoja de ruta para la escuela y las artes”: Convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación artística de la Facultad de Artes para el primer periodo del año 2013-1, Modalidad: apoyo y fortalecimiento de grupos de investigación.

“El taller de arte como forma pedagógica”: Convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación artística de la Facultad de Artes para el primer periodo del año 2013-1, Modalidad: apoyo a la investigación y la investigación-creación de carácter exploratorio no financiada por otras fuentes de la universidad.

Colombia, la cual arroja imágenes inquietantes sobre las condiciones de creación de la Unesco y la transformación que su modelo inicial sufrió al someterse a los dictados de esa otra organización paralela, el Banco Mundial. La segunda, reconoce la necesidad de lanzar miradas que revelen otros aspectos invisibilizados de la cotidianidad escolar, que no se reduce a los dictados institucionales; de allí surge el proyecto de escritura de las Microhistorias de la Educación Artística, que se resisten a la reducción a un lenguaje plano e indicadores mecánicos, y, en cambio, los sujetos se hacen presentes en su humanidad. Los diálogos y tránsitos entre aspectos micro y macro de la prácticas que adelantamos en educación artística conforman buen parte de las pesquisas aquí adelantadas.

Más allá de las ideologías y las instituciones, pero estrechamente relacionada con ellas, las prácticas artísticas y de enseñanza del arte tradicionalmente se han dado en el ámbito de los talleres. Sin embargo, la definición de taller puede variar sustancialmente según el contexto histórico, geográfico o disciplinar en el que se plantee. De otro lado, los discursos pedagógicos modernos generaron una tendencia general a sustituir el salón de clase tradicional por el **taller**, figura más dinámica, experimental y libre que, además, replanteaba la autoridad y las jerarquías tradicionales. El segundo proyecto parte de esta condición que hace del taller una figura familiar para todo profesor y estudiante de artes, pues constituye el lugar natural para sus prácticas, pero cuando se la intenta definir se torna elusiva, al punto de que tal vez la declaración más frecuente en las actuales escuelas de arte se refiere a la “crisis de los talleres”.

¿Qué sucede con la práctica y la enseñanza de los oficios tradicionales?, ¿son realmente tan indeseables como lo pretende un pensamiento autodefinido como contemporáneo?, ¿se reducen la función del taller a la construcción de productos disciplinares?, ¿la libertad tanto en la enseñanza como en el aprendizaje justifica toda manifestación espontánea?, o ¿a qué llamamos rigor en un taller y cómo se evalúa?, ¿es lo mismo arte oficial que arte académico? Y, en últimas, la pregunta siempre presente ¿es posible enseñar el arte?

Cada pregunta remite a un contexto de gran complejidad y no es posible orientarse dentro de esa complejidad si no se reconocen los distintos ámbitos de definición; es decir, si no trazamos reflexiones genealógicas sobre los orígenes y devenires de los talleres artísticos y pedagógicos.

Ejes temáticos

Este evento académico se desarrollará en tres jornadas. La primera de ellas versará específicamente sobre problemas metodológicos de la investigación en artes y en educación artística que el grupo “Unidad de Arte y Educación” ha definido como principios de trabajo.

Otra jornada se detendrá en los aspectos indagados en la investigación de Talleres, su génesis, los modelos gremial, académico y vanguardista y sus implicaciones políticas y pedagógicas; las relaciones del arte y el mundo del trabajo, las modalidades pedagógicas denominadas taller y algunos problemas actuales que requieren un estudio colectivo profundo.

La última jornada se dedicará a la investigación de la Otra hoja de ruta de la Unesco para la educación artística, la institucionalización de los discursos en educación artística y su contraste con las prácticas cotidianas de la misma, la génesis del proyecto humanista de la Unesco, sus relaciones con la noción de desarrollo humano y las tensiones con los dictados del Banco Mundial.

**Durante los tres días, se propondrá la creación de un banco de información sobre proyectos y propuestas en educación artística que aporten los asistentes, con el fin de estimular encuentros y redes de comunicación e intercambio. Se espera que éste sea el primero de una serie de encuentros en el que se vaya profundizando el diálogo con investigadores, grupos y programas como forma de resistencia a los discursos oficiales que insisten en los mismos tópicos.

PROGRAMACIÓN

Horario 8:00 - 12:00; 2:00 - 5:00 pm

INVESTIGACIONES EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL: Historia, política y legitimidad.			
Día	Tema	Horario	Contenido de la sesión o conferencia
Jueves 1 de Octubre	Algunos principios metodológicos para investigar la educación artística en su integralidad	8am - 12pm	Perspectivas: histórica, metodológica, pedagógica.
		2pm - 5pm	Investigación en artes: lo global y local.
Viernes 2 de Octubre	El taller de arte como forma pedagógica	8am - 12pm	El taller moderno: gremios, academia y vanguardia.
		2pm - 5pm	Rapsodias de taller
Sábado 3 de Octubre	La "hoja de ruta" de la UNESCO y sus consecuencias en la institucionalización de la educación artística	8am - 12pm	Cotidianidades e institucionalidades: diálogos y potencias.
		2pm - 5pm	Tensiones entre modelos: UNESCO y Banco Mundial.

JUEVES OCTUBRE 1 DE 2015

**ALGUNOS PRINCIPIOS METODOLÓGICOS
PARA INVESTIGAR LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA
EN SU INTEGRALIDAD**

Dialogar sobre los principios metodológicos de investigación en educación artística, sustenta una búsqueda desde el pensamiento, conceptualización y experiencias que desde la actividad investigativa de la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional por medio del grupo “Unidad de Arte y Educación”, ha abogado por la caracterización de la educación artística como un campo específico, como un lugar de intersección entre prácticas educativas y artísticas que conlleva a reconocer sus coincidencias en cuanto a la experiencia y la construcción de sentido.

La investigación en arte exige diferentes aproximaciones metodológicas entre las cuales se desarrolla una relación importante con las ciencias humanas y con el campo de las artes en sí mismo desde la diversidad de enfoques, procedimientos, producciones y prácticas artísticas. Se reconoce que solamente la definición de arte como un cierto tipo de experiencia, puede abarcar las manifestaciones artísticas en su totalidad, en la posibilidad de comprender propuestas de investigación en, desde, para y sobre las artes sin recurrir a la legitimación por entidades externas a su naturaleza.

La lejanía entre las prácticas educativas y artísticas, ha sido ocupada de manera relativamente espontánea, en donde la definición de objeto de la práctica educativa (lo artístico) y sus posibilidades de desarrollo (trabajo, experimentación, investigación) derivan de los presupuestos de que en el espacio de la producción artística y para la práctica específica de la educación artística, se tiende a reproducir y legitimar los principios metodológicos y epistemológicos de un espacio, cuya dinámica es sustancialmente diferente al de una clase.

Para ello la construcción de paralelos metodológicos es central en la delimitación de un campo en la que se visualicen diferencias, puntos de encuentro, colaboraciones, préstamos, alteraciones, intercambios y distanciamientos en la consideración de su objeto de estudio y de sus prácticas específicas que se dan en el tiempo.

La Maestría en Educación Artística, aborda entonces la investigación desde cuatro líneas, que a la fecha se han consolidado en los siguientes proyectos: *Otra hoja de ruta para la escuela y las artes*, *Artisanos entre lo sagrado y lo profano*, *Microhistorias de la educación artística en la escuela* y *El taller como forma pedagógica*.

ABSTRACTS

Principios y perspectivas propias (8am - 12pm)

La academia contra la escuela: datos para combatir la condición subordinada.

MIGUEL HUERTAS (INTRODUCCIÓN)

Éste es un evento de profesores; de presencia y voces de profesores y de diálogo entre profesores. No es un evento de directivos; es decir, no señalará algún modelo de pensamiento que se debiera o no hoy, ni habla de las tareas que debiéramos estar haciendo; en una palabra, no es prescriptivo.

La de investigador es una de las condiciones invocadas en los contextos institucionales como condición para superar la condición de “simple” profesor. Por esta vía, se ha planteado una suerte de jerarquía según la cual no basta con ser un profesor *artesano* y, sin que haga parte de su esencia, ha tendido a constituirse en un instrumento de descalificación.

La comprensión de los problemas que convoca esta constatación exige remontarse al origen de nuestras dimensiones académicas: instituciones modernas que en su legítimo afán de superar las instituciones medioevales, las academias surgieron en Europa como sistema alternativo para la definición y la institucionalización del saber; en la lucha que siguió, ellas asumieron como argumento central el carácter de profesión liberal para los oficios artísticos, ejerciendo una primera escisión que relegaba el trabajo manual a la condición servil.

A esta división entre manualidad y concepto, se sumaron prontamente otras consecuentemente con el carácter académico que solamente puede sobrevivir escindiendo permanentemente los saberes: teoría y práctica, fondo y contenido; y así como escindió la figura del maestro en artista y profesor, realizó la más política de todas: la academia (sistema de autoridades) y la escuela.

Evidentemente, la escuela es una unidad de la academia, pero ésta deriva su autoridad de la conjunción entre la legalidad (delegación del estado) y la legitimidad (experiencia en el objeto de estudio, que reposa normalmente en la escuela). Idealmente, ambas estarían juntas apoyándose solidariamente, pero no es así y la historia de la Academia, paradójicamente se convierte en historia de la servidumbre de la escuela.

En consecuencia, si bien la noción de investigación invoca una nobleza de propósitos, una limpieza en los métodos y una sinceridad en los resultados, que nunca se pretenden definitivos ni aspiran a ser dogmas, sus definicio-

nes, políticas y jerarquizaciones representan un problema político de primer orden para los campos del arte y de la educación artística y, por lo tanto, exigen un necesario debate.

Genealogía, microhistorias y largas duraciones.

MIGUEL HUERTAS

Un principio esencial y obligatorio para las investigaciones de la Unidad de arte y Educación es la perspectiva histórica. Aunque parezca, por ser tan obvio su sentido, que no habría que insistir en ello, en realidad es necesario precisarlo por varias razones:

- La idea errada, que encierra los mayores peligros para el pensamiento crítico, de que podemos pensar el futuro rompiendo directamente con el pasado (error presente con mucha frecuencia en los discursos institucionales).
- La ilusión de que existe un relato histórico unívoco, haciendo abstracción de los problemas historiográficos (la cual es un excelente mecanismo de fortalecimiento de los discursos hegemónicos).
- Las interferencias de los intereses del poder, que hace lo posible para ocultar y disfrazar los acontecimientos, bajo apariencias que Walter Benjamin llamó *fantasmagorías*. Por ejemplo, el descuido de la historia del arte por las formas como se ha enseñado el arte; vale decir: las maneras como el campo del arte ha definido sus cánones, fenómeno que se presta para apuntalar una historia de los estilos que se suceden unos a otros como especie de fenómenos naturales sobre un fondo sin sustancia histórica o social.

Sin embargo, una vez establecida la importancia fundamental de la perspectiva histórica en cualquier investigación en educación artística, es necesario definir principios orientadores concretos. En nuestro caso, hemos asumido entre otros tres conceptos en relación con la historia: la larga duración que, como su nombre lo indica, no se resigna a intentar describir los fenómenos desde una estructura limitada a sus antecedentes y sus causas inmediatas, sino que sondea mucho más allá para reconocer problemas que la inmediatez no deja ver; así surgen problemas inéditos para la investigación. La genealogía, que inquiriere no sobre los acontecimientos narrados en orden secuencial, sino a las condiciones que posibilitan la irrupción de un fenómeno, su visibilidad y su jerarquía en los órdenes del pensamiento de una época.

Y, finalmente, la mirada crítica a la cotidianidad —tan desdeñada por los grandes discursos—, en particular sobre la propia cotidianidad y sobre la posibilidad de revisarla críticamente por el sujeto mismo, mirada inscrita

en las microhistorias. Este tema tendrá su propio desarrollo en curso de la tercera jornada.

Algunos referentes conceptuales: desescolarizar la pedagogía.

SILVANA MEJÍA

Los discursos y saberes pedagógicos son frecuentemente víctimas de una doble marginalización, en particular en el campo de la educación artística.

En efecto, en relación con el campo artístico, la reducción del fenómeno del arte al universo de las obras de arte, coarta la aparición de muchas de las dimensiones experienciales de la práctica artística, aspectos en los que —justamente— coinciden tanto las prácticas artísticas como las prácticas pedagógicas; de otro lado, la historia del arte —ya lo hemos denunciado— excluye totalmente la historia de sus modos de enseñanza y, como resultado, los problemas de la producción artística desplazan totalmente las dimensiones y los problemas específicamente pedagógicos, como si fueran un complemento menor.

Y en relación con el campo educativo, lo pedagógico se restringe frecuentemente a los procesos de escolarización, lo cual también cercena mucho de su naturaleza y de su sentido.

Es imprescindible para las investigaciones en educación artística reconocer estas limitaciones y restituir a lo pedagógico su dignidad inherente.

Narrativas culturales en educación artística desde un contexto universitario. Construcciones metodológicas.

MÓNICA ROMERO

Comparto el proceso de la investigación doctoral que adelanto titulada: *Construcción de sentido desde lo vivido. Relaciones entre discursos y prácticas en artistas—docentes universitarios*². Ésta espera dar cuenta de relaciones y tensiones presentes en las aulas de la maestría en educación artística en la Universidad Nacional de Colombia centradas en la experiencia, tanto pedagógica como artística de un grupo de profesores universitarios en artes, y de mi relación con ellos como colega.

En ese sentido narrar la experiencia vivida del profesorado me cuestiona como docente e investigadora; cuestionamientos que tienen como como

2. Desarrollo la tesis doctoral en el marco del Doctorado en Artes y Educación, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

punto de partida algunas *comprensiones de lo pedagógico*, y *tránsitos y tensiones entre la enseñanza de las artes y la educación artística*.

En esta pesquisa se aborda un reconocimiento a la labor de artistas y educadores que se ha construido en el tiempo. Aquí se enfatiza en a la capacidad que tenemos los educadores artísticos de *agenciar prácticas de resistencia en nuestros microterritorios*: las aulas donde nos relacionamos cotidianamente con colegas y estudiantes.

De este modo, apuesto metodológicamente por una *investigación narrativa* que —para este caso— articula elementos biográficos, etnográficos y visuales como *estrategia híbrida* para configurarnos como investigadores en educación artística.

En un primer apartado comparto el recorrido de la investigación para tener un panorama de la misma. Posteriormente presento los elementos que componen las narrativas: el tránsito entre conversaciones y entrevistas, la producción de imágenes y los mapeos que conectan testimonios personales con escenarios más amplios en perspectiva, inicialmente, de una *historia cultural*. Finalizo recogiendo comprensiones y aprendizajes en medio del proceso mismo de investigar.

El pensamiento como vórtice: dinámicas de la investigación en educación artística, análisis de una experiencia.

GLORIA BULLA

Partiendo del trabajo final de la maestría en Educación Artística “Ser profesora: una oportunidad de comprensión en torno a las relaciones entre feminidad y pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional”, cuyo título anuncia un problema metodológico esencial, esta presentación recoge dos aspectos importantes del mismo.

Se abordan aspectos metodológicos y experienciales que han configurado las rutas del conocimiento sobre lo que implica la labor educativa particular. La imagen del vórtice alude a aquella fuerza de circulación de los factores que rodean el objeto de conocimiento, cuya densidad es tal, que podría hundir lo que pretende ser nombrado, incluso al propio pensador.

En primer lugar describe el transcurso que debe seguir una persona que, partiendo de su situación actual como profesora de una institución formadora de profesores, no quiere descuidar —como habitualmente se hace en toda institución educativa— una serie de signos aparentemente secundarios, pero recurrentes y muy significativos y decide hacer su genealogía, proceso en el cual no solamente encuentra muy claramente expresadas las razones de la molestia inicial, sino que se encuentra de frente con uno de aquellos episo-

dios que las historias oficiales esconden: la primera rectora de la Universidad Pedagógica Nacional era militante del partido nazi en Alemania. Este dato, lejos de ser una simple anécdota irrelevante, explica muchos de los elementos que hoy todavía subsisten en las prácticas de dicha universidad en relación con la condición femenina del oficio pedagógico y de sus profesoras.

En la segunda parte la reflexión se dirige a un análisis, decantado con la distancia temporal, de los aspectos metodológicos puestos en juego en este trabajo que lanza muchas preguntas sobre los modos de investigación en educación artística en Colombia.

Investigación en artes: global y local (2pm - 5pm)

Danza, el valor de la memoria del cuerpo en resistencia.

ANDRÉS ROJAS

Quisiera dejar claro, cómo no encontré la danza, sino cómo la danza me encontró a mí, por ello evocaré algunas presencias y algunas imágenes que den cuenta del transformar de mis ideas a partir de enseñanzas, de memorias coaguladas y de un cuerpo que se ha dado a la resistencia, intentando conseguir “no morir” sino existir en un estado vital enérgico y soñador. Un cuerpo vinculado a la danza, vinculado a mirada del danzar de los otros y de la manera como también ellos, los otros observan su propio danzar.

Investigar en artes, investigar en educación artística.

BRUNO TACKELS

De un lado, Bruno Tackels, filósofo, investigador en teatro, hombre de radio y escritor, es un interlocutor de la Maestría en Educación Artística y reconoce las particularidades de las investigaciones que en este programa se gestan. De otro lado, su situación actual como encargado de la sección de investigación en artes del Ministerio de Cultura de Francia le obliga a enfrentar cotidianamente las preguntas que derivan del traslado del sistema del arte al ámbito universitario, lugar específico de la pregunta por la investigación en artes, campo en el que —según él— se busca mucho, sin forzosamente *investigar*.

En el ámbito internacional se percibe cómo desde finales del siglo XIX —particularmente en el ámbito anglosajón— se opera un desplazamiento importante en el campo del arte: su enseñanza en las universidades. Si bien este fenómeno inició con programas de historia del arte, el siglo XX vio la consolidación del arte como disciplina universitaria. En Colombia, esta tendencia inició en 1935, pero solamente en 1965 se convirtió en una realidad concreta.

Francia, país de gran tradición en el campo del arte —su sistema académico establecido en el siglo XVII se convirtió en el modelo hegemónico mundial; las grandes vanguardias históricas tuvieron un centro importante en lo que se llamó la “escuela de París”; las ideas de ministros como Malraux y Lang influenciaron en su momentos políticas culturales en el mundo...— enfrenta una condición inédita en su historia de las artes: el pacto de Bolonia, surgido de los procesos de construcción de la Unión Europea determina que tras siglos de autonomía, las escuelas de artes deben trasladarse al ámbito universitario.

Las preguntas convocadas alrededor de estas cuestiones remiten tanto a la cotidianidad de la enseñanza de las artes en Colombia, que el profesor Tackels ha estado reconociendo hace diez años, como a las condiciones de política nacional francesa en un contexto de construcción global, por eso sus reflexiones aportarán muchos elementos de juicio para orientarnos en el complejo panorama contemporáneo.

VIERNES OCTUBRE 2 de 2015

EL TALLER DE ARTE COMO FORMA PEDAGÓGICA³

El taller es la modalidad pedagógica más característica en todas las áreas de la enseñanza de las artes; sin embargo, en la medida en que las diferentes disciplinas han transformado —en ocasiones radicalmente— las características de las obras artísticas, su definición ha tendido a una variedad de opciones que hace difícil su caracterización en los diferentes programas curriculares, en donde las variables de ciclos, métodos, especialidades y productos esperados hace muy difícil el diálogo intra e interdisciplinar que defina rasgos comunes.

Como una salida a diferentes problemas metodológicos que implica su implementación en las escuelas de arte, se propone una indagación sobre los orígenes, modalidades y tendencias, además de sus definiciones en el campo educativo: el taller como forma pedagógica.

Se expone un estudio etimológico en particular e histórico en general, a través del cual logramos ubicar los orígenes y transformaciones del taller en tanto modalidad pedagógica. Dichas transformaciones tuvieron implicaciones en los tipos de espacios, relaciones pedagógicas, contenidos y formas de enseñanza, que partían de los problemas y preocupaciones planteados según cada episteme en relación con el arte como forma de conocimiento. Además se muestra cómo, desde el punto de vista pedagógico, podemos encontrar nexos entre las propuestas de la pedagogía moderna y las prácticas de taller, sobre todo en la comprensión de la enseñanza como un propiciar el aprender haciendo.

Nuestro interés es que, a partir de los análisis históricos y pedagógicos de las formas del taller, podamos pensar en forma pertinente y también con perspectiva pedagógica, la materialidad de éste en las escuelas de arte. Preguntas como las siguientes: ¿Cuáles serían algunas de las definiciones concretas del término? ¿Cuáles serían los principios metodológicos y pedagógicos que definen las prácticas del taller? ¿Habría unos objetos de estudio propios de estas prácticas? ¿Cuáles serían los cruces y tensiones entre las definiciones de taller desde la pedagogía y desde el arte? ¿Qué tipo de estructuras educativas produciría este tipo de materialidad espacial? ¿Podrían identificarse

3. Fragmentos tomados del informe final “*El taller de arte como forma pedagógica*”. Proyecto ganador de la convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación artística de la Facultad de Artes (2013-1). Modalidad: apoyo a la investigación y la investigación-creación de carácter exploratorio no financiada por otras fuentes de la Universidad. Autoría compartida de los investigadores vinculados al proyecto.

transiciones entre las prácticas de enseñanza que se han denominado taller? ¿Qué relaciones podemos encontrar entre el taller, en tanto forma concreta de espacialidad, con modalidades específicas de enseñanza?

Este trabajo debería impactar fuertemente las reflexiones y las prácticas de las escuelas y Facultades de artes en Colombia —en particular de la universidad Nacional— porque retoma el problema desde una perspectiva forzosamente integral: la pedagógica; es decir, va más allá de la discusión sobre la enseñanza de las disciplinas para centrarse en la dimensión del taller de artes en relación con la construcción de sentido.

Dicho de otra forma, no se aboga por la hegemonía de algún tipo de didáctica particular, sino que apunta —lo que significaría recuperar el pensamiento crítico de la universidad— a centrar el taller en el debate sobre la legitimidad de las autoridades, las formas de institucionalización de las prácticas y las condiciones básicas de formación de estudiantes autónomos y con un dialogo adecuado consigo mismos y sus posibilidades personales, sociales y políticas y construir caminos propios.

Uno de los puntos más fuertes de este trabajo es el de nombrar nuevamente el ámbito de los oficios y su aprendizaje, retornando a esta dimensión una dignidad que le está siendo negada por pensamientos que se denominan a sí mismos contemporáneos —lo que destruye de paso sus aportes pedagógicos—, que no tienen ninguna conciencia de que de esta manera se repite la retórica que dio origen a la Academia en el siglo XVII, fundada en el rechazo a la artesanía en oposición a las “artes liberales”.

Los estudios teóricos, el estudio de archivos locales y los diálogos con comunidades de artesanos muestran nuevas posibilidades de proyectar sentido a una instancia que en su momento fue revolucionaria: el taller y hoy se muestra francamente en crisis en las escuelas superiores de enseñanza de las artes.

El taller es, en tanto espacialidad, denominación e intención formativa, la modalidad pedagógica más característica en todas las áreas de la enseñanza de las artes. Sin embargo, en la medida en que la producción artística se ha ido transformando, en términos de su(s) disciplina(s) de procedencia, sus funciones, sus objetos, sus formas de validación, la definición de Taller se ha multiplicado, en un fenómeno que no ocurre únicamente en los ámbitos de la enseñanza del arte. En palabras de Ander Egg, *no todo es taller*, lo cual significaría que existe un modo de ser taller.

Pero, ¿qué lo diferencia de otras formas de enseñanza? ¿En qué sentido ha sido apropiado el término en las enseñanzas artísticas? Dadas las condiciones de uso casi indiscriminado del término, su falta de caracterización en los diferentes programas curriculares y otros espacios no universitarios de formación artística, se dificulta la definición de rasgos comunes sobre la enseñanza

en talleres según ciclos, métodos, especialidades y productos esperados, así como un diálogo académico y la definición de rasgos comunes. En el curso de la indagación definimos una serie de contextos que definieron y definen concepciones de taller; sin embargo, ellas se distinguen por diferencias de grado pues tienen condiciones ideológicas comunes en su origen que determinan diferencias metodológicas y políticas más allá de sus objetos de estudio.

En tanto no se conozcan estos contextos, la discusión seguirá derivando hacia la especificidad de los objetos de estudio, con lo cual no avanzaremos en la comprensión de la impresión general que atraviesa las escuelas de arte de que el taller está en crisis. Si el sentido del taller no deriva de sus objetos específicos, ¿dónde habría de sondearse su sentido y estado actual? esta investigación muestra varios contextos muy precisos:

1. El aprendizaje de oficios: En esta dirección, es necesario cuestionar las concepciones actuales de “oficio” que han sido sometidas a un alto grado de desprestigio. Pero ésta no es una situación caprichosa: deriva directamente de los procesos que desde el siglo XVII establecieron las bases para que los saberes artísticos se definieran finalmente como disciplinas. Esta investigación hace un esbozo de ese proceso.

2. El lugar de legitimidad: Normalmente, la validación definitiva de los procesos y productos artísticos se da en la experiencia y en la confrontación con los pares. Desde el taller medieval en donde el “maestro” oficiaba tanto como mentor, guía y profesor, hasta los talleres contemporáneos en el que el profesor puede ser incluso un comentarista más que no espera ser determinante frente a la libertad del estudiante, el punto de partida es el mismo: la autoridad. Una serie de elementos legitiman al profesor y avalan su jerarquía institucional. Desde esta perspectiva, el problema no se reduce al gusto o preferencias del profesor, sino a la legitimidad de sus discursos y sus acciones. No podría existir un taller en la actualidad en donde esta pregunta no fuera central en las discusiones cotidianas.

3. Los saberes pedagógicos: La investigación realizada demuestra la urgencia de abordar prioritariamente la discusión sobre los partidos metodológicos y pedagógicos que aborda el profesor como tal, sea cual sea la definición que dé de ser profesor. Con esto queremos decir que las escuelas superiores de arte en nuestro medio —y hasta donde hemos podido observar, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional no es excepción— en los imaginarios de los profesores de taller de las disciplinas artísticas, ha primado la condición de artista o de obra de arte y se ha descuidado la condición de profesor y el problema de la experiencia.

Este trabajo amplía el rango de perspectivas para estudiar en profundidad la actualidad de los talleres: su gran aporte es metodológico.

ABSTRACTS

El taller moderno: Gremios, academia y vanguardia (8am - 12pm)

El taller: genealogía.

MIGUEL HUERTAS

Como una contextualización general del problema del taller de artes, lugar tradicional de enseñanza y de práctica del arte, se propone una revisión de diferentes modos de concebirlo: el taller gremial, basado en el aprendizaje de los oficios, el taller academicista, basado en el control sobre el canon clasicista, el taller vanguardista como lugar de la expresión individual libre y otras definiciones como la más revolucionaria que se ha pensado en Colombia para la enseñanza de las artes plásticas: el *Taller Experimental*, creación de la reforma Mockus-Páramo para el programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, sede Bogotá.

Anatomía de lo posible, imagen de un cuerpo vivo.

JORGE ACUÑA

Es el inicio de la fiesta patronal de Santiago de Juxtlahuaca. Portentosos y en manada por las calles se pasean en coro de 80 a 90 hombres, y últimamente mujeres y niños, vestidos de diablos. Siguiendo la música, escoltan el desfile encabezado por animales que van a ser sacrificados. Al tiempo que la sangre corre los diablos con piernas de chivarra, camisa, saco elegante, pañuelo, mascada y chicote danzan a brincos las chilenas. Dentro de su indumentaria está la máscara, el rostro del diablo que se talla en madera.

Los rostros de este diablo que devora a los Moros se tallan en una de las casas del pueblo, donde vive Alejandro de Jesús Vera con su familia. En la segunda planta, arriba de una veterinaria de su hermano Raúl, y de un almacén de materiales de su padre, se encuentra el taller del escultor, cuarto pequeño con un enorme banco de madera sobre el que sus manos adiestradas en el uso de herramientas, golpean y cortan la madera para hacer surgir de ellas un rostro ¿qué rostro es?

Artesanos entre lo sagrado y lo profano: documentos sensibles sobre el hacer.

MILENA BARÓN

El taller artesanal como un fenómeno que dentro de sus dinámicas podría fortalecer el taller artístico a través de la valoración de las historias que hay detrás de las herramientas, los dispositivos y aprendizajes del oficio, las configuraciones espaciales que mezclan la casa y el taller, y las voces que acompañan procesos que se hacen en compañía y que generan lazos. Por otro lado, la apuesta por formatos alternativos para la investigación como el *documento sensible*.

Utopías sociales y escolarización del dibujo a inicios del siglo XX.

SILVANA MEJÍA

El estudio de las circunstancias políticas y de los acontecimientos como el Congreso Pedagógico de 1917, relacionado con el nombramiento de Antonio José Uribe, quien diseñó la Ley 39 de 1903 como Ministro de Instrucción Pública, en un período tan mal conocido como las primeras décadas del siglo XX, y sus consecuencias en la escolarización de la enseñanza del dibujo en el país, nos revela aspectos específicos de formas como esta enseñanza se ha articulado a conceptos de nación y modelos de enseñanza, como lo demuestra la lucha ideológica entre la enseñanza del dibujo como desarrollo de la imaginación (propuesta liberal) y como herramienta de mejoramiento del rendimiento de los obreros (propuesta conservadora).

Reflexiones en torno al proceso de creación de una obra de arte del siglo XVII.

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ

El análisis iconográfico de una pintura realizada en un biombo de la época colonial realizado por la profesora María del Pilar López, interlocutora de la maestría en Educación Artística e invitada especial a este simposio, es un excelente ejemplo de cómo en el núcleo mismo de la obra de arte están inscritas sus condiciones de producción; vale decir: desde el uso de formas, materiales, hasta los modos como su autor aprendió el oficio son legibles en la obra, no como elemento accesorio, sino que constituyen la obra misma.

En este sentido, vemos desfilar en el fondo todas las acepciones de taller, desde lugar de aprendizaje del oficio, hasta la de estilo o manera.

Rapsodias de taller (2pm - 5pm)

Entre el ojo y la mano. El proceso de dibujo como configuración de un saber.

LAURA SÁNCHEZ

El dibujo como concepto, como resultado y como acción atraviesa diversas disciplinas, y en relación con los oficios artesanos, se constituye como una huella del pensamiento y del proceso creativo de una persona que trabaja con las manos. Esta práctica desde sus inicios se ha establecido como una de las actividades manuales que le permiten al ser humano dejar su marca en el mundo. Inicialmente se ha configurado desde el disfrute, el ocio o el rito, para luego entrar en una condición instrumental, siendo ésta la mirada con la cual se le suele asumir hoy. No obstante, la posibilidad de convertirlo en un elemento inmediato que permite construir desde la nada cuando lo nuevo aparecen la mente, es suficiente para continuar relacionándolo con una acción a la que las manos humanas constantemente recurrirán para mostrar, demostrar y mostrarse.

Documento sensible: sobre el éxtasis temporal en los oficios artesanales.

MILENA BARÓN

El documento, como un soporte que se deja atravesar por los lenguajes (entendido como lenguaje aquel hacer que ha llevado sus materias al límite), para convertirlo en un documento en acción, que se despliega en vivo, en donde la transformación y narración de sus materias acontece *in situ*.

El ser también se escapa por la boca: Retrato vocal.

BEATRIZ CARVAJAL

... He sido profesora de voz y a veces no sé cómo nombrar lo que me pasa. Señores, ¿podrían ustedes decirme qué cosa es esa?

... He sido profesora de voz y ya sé cómo nombrar lo que me pasa...

La profesora perfecta. Meditaciones a partir de la clase de Taller de la Maestría en Educación Artística.

ZOITSA NORIEGA

El posgrado en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia siempre le ha otorgado un lugar fundamental a la reflexión y experiencia sobre, del y en el cuerpo; mediante el módulo que ha llevado este mismo nombre en la asignatura de Taller, Módulo de Cuerpo, y en otras sesiones concernientes al problema de la presencia y la memoria, por ejemplo, los estudiantes se confrontan con la posibilidad de (I) sentirse y (II) exponerse a sí mismos ¿Qué ha significado dicho ejercicio en el marco de este programa académico? ¿Qué efectos y afectos ha producido? La ponencia que presentaré en este seminario intentará dar cuenta del pensamiento generado en mí como profesora-artista, a partir de tales preguntas y eventos; procuraré señalar en relación a lo descrito el misterio y el valor de aquello que nos parece intrascendente, lo que nos es más común, y las extrañas y delicadas fuerzas que encontramos en todo lo que está vivo.

Todos hacemos play-back/la voz es simulación/el espíritu es voz. Ejercicio de descripción y análisis del Taller de la Maestría en Educación Artística. Módulo de la presencia.

NATHALI BUENAVENTURA

El módulo de la presencia pertenece al conjunto de cuatro módulos de trabajo de la asignatura de taller de la Maestría en Educación artística. Junto a los módulos de *mirada/tiempo*, *escucha* y *mirada instrumentada/registro*, propone un conjunto de problemáticas de los lenguajes del arte en directa relación con los actos pedagógicos. En el caso del módulo de la presencia, las dinámicas fueron dadas en base a dos cuestiones: Autoridad y representación. La autoridad emanada por el profesor y la representación que le permite ejercerla, en dínamo con la disposición del cuerpo del estudiante a obedecer y su propio usufructo de la representación. La manifestación de impulsos de imitación y simulación en nuestra cotidianidad y su aparición en las relaciones profesor-estudiante-espacio-tiempo. El trabajo propuesto en el módulo pivotó sobre una ruptura en la experiencia avistada al desenmascarar nuestra simulación y nuestra relación con la autoridad: Escribir un texto de amor, interpretarlo a través del play-back en una voz extraña; buscar la propia voz en medio de una representación fuera de control: volver la simulación a favor, atomizar el antagonismo entre representación y presentación. Aceptarse imitador, simulador, fuente de autoridad y sin embargo, no renunciar a la voz.

SÁBADO OCTUBRE 3 de 2015

**LA HOJA DE RUTA DE LA UNESCO
Y SUS CONSECUENCIAS EN
LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE
LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA⁴**

Entre los documentos fundacionales de la Unesco y su presentación actual hay diferencias. Sus declaraciones median una serie de transformaciones que afectan la manera como se piensan la educación en general y la educación artística en particular. Para contribuir a la comprensión de estas transformaciones, hemos realizado en esta investigación una serie de indagaciones en diferentes direcciones: los orígenes de la Unesco, la manera como se han asimilado sus recomendaciones y la cotidianidad de la experiencia y las instituciones educativas para comprender el complejo juego de tensiones que definen el sentido político del campo de la educación artística hoy en Colombia.

Evidentemente, de los orígenes de la Unesco como un proyecto liberal moderno de un corte profundamente humanista, que otorgaba a la educación un papel fundamental en el diálogo entre las naciones y de donde se desprendía la posibilidad de una especie de gobierno internacional (o supranacional), a las políticas globalizadas que se afincan en unos discursos académicos producidos por los organismos internacionales multilaterales que bajo una apariencia de neutralidad vehiculan valores economicistas, hay una diferencia.

Este trabajo plantea el recorrido entre una condición y otra, pero no se limita a ello: traza también un panorama que, aunque inicial y, por lo tanto, necesitado de profundización- revela el universo de lo que los lineamientos oficiales en educación artística en particular y de educación en general no muestran: el mundo de la experiencia.

Lo que queremos mostrar, de un lado, con esta discusión es que al adoptar la Unesco el modelo del Banco Mundial de competencias básicas, partiendo de consideraciones e imposiciones de carácter económico y no pedagógico (reducir el gasto público en educación al mínimo indispensable), se liquidó el modelo de áreas fundamentales y obligatorias en cuyo marco está inscrito el modelo de Lineamientos y ello implicó la precarización del sistema educati-

4. Fragmentos tomados del informe final “Otra hoja de ruta para la escuela y las artes”. Proyecto ganador de la convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación artística de la Facultad de Artes (2013-1). Modalidad: apoyo y fortalecimiento de grupos de investigación. Autoría compartida de los investigadores vinculados al proyecto.

vo en su conjunto, lo cual, aparejado al inmisericorde aumento de cobertura sin aumentar los recursos docentes y físicos, condujo al inevitable deterioro de la calidad evidenciado en todos los indicadores. El efecto devastador de esta política no priorizó la educación artística (así como la educación física y las ciencias humanas) en el ámbito del sistema educativo formal (agenciado por el Ministerio de Educación) y la relegó al sistema no formal mediante políticas asistencialistas en condiciones de precariedad que en el caso de las artes están en cabeza del Ministerio de Cultura.

Pero de otro lado, lanzamos una mirada a la cotidianidad de las instituciones educativas que nos muestra qué tan lejos y qué tan cerca estamos de las propuestas de la Unesco, las maneras en que éstas se apropian o no por parte de los profesores de artes, y si estos a su vez se reconocen o no en medio de ellas, de la institucionalidad que representan y los saberes que construyen a partir de la elaboración de microhistorias. Evidenciando de este modo lo deseable o no de una adopción acrítica de dichas propuestas, en un panorama que nunca será sencillo ni fácil.

Aunque aparentemente —dada la cotidianidad caótica de las instituciones educativas oficiales en Colombia— se tiene la tentación de asumir que las recomendaciones de organismos como la Unesco —en concreto la “Hoja de Ruta” para la Educación Artística— no llegan o llegan muy atenuadas a la cotidianidad pedagógica del país, en realidad tienen una injerencia mucho más grande de lo que se cree.

El control ideológico sobre los contenidos de la educación en general y de la educación artística en particular se ha acentuado notablemente durante el presente siglo, especialmente desde la Revolución educativa, programa iniciado en el primer gobierno Uribe (2002) que estableció definitivamente un modelo neoliberal para la educación en Colombia. Este modelo sigue muy de cerca los dictados de organismos como el Banco Mundial que se diferencian e, incluso, se oponen a las propuestas originales de la Unesco.

Conocer los trayectos, las maneras y las consecuencias de la implementación de estas recomendaciones es condición imprescindible para comprender las formas como se construye sentido en la educación artística en Colombia hoy en todos los niveles. El desconocimiento de las tensiones que introducen las agendas internacionales representa una severa limitación a los discursos y prácticas en educación artística que se adoptan actualmente. El aporte de este trabajo se constituye ahí: describe una serie de tensiones que no han sido suficientemente caracterizadas en un contexto educativo que tiende a agotar sus reflexiones en la naturaleza de la obra arte, ignorando las condiciones de legitimación de cánones, prácticas y políticas.

El impacto de este trabajo se define en varios ámbitos: en el más cercano, aporta nuevos elementos de discusión sobre las formas de institucionalización de la educación artística al medio universitario en concreto a pro-

gramas como Artes Plásticas, Música y Cine y Televisión y en general a la Facultad de artes para una mejor comprensión de su inserción en el modelo de universidad que se construye desde la última reforma académica.

En otro ámbito, hace un aporte nacional para repensar las tendencias hegemónicas en educación artística que es, por ejemplo, uno de los más grandes campos en los que se está aplicando el programa llamado 40 x 40 (ahora Jornada Completa) que mantiene una relación paradójica con el lugar que ocupan las artes en el currículo de las escuelas, mientras de otro lado la entrega a fundaciones privadas fuera de la escuela y sin mayor control sobre sus capacidades pedagógicas y formación académica. Este trabajo enriquece la reflexión y el debate de programas de posgrado afines a esta temáticas y en especial a la maestría en educación Artística, dándole un liderazgo nacional en relación con estos problemas.

A través de esta investigación se están creando nexos investigativos y reflexivos y posibilidades de espacios de resistencia académica nacional e internacional a los pensamientos economicistas en educación. Este trabajo se ha realizado en diálogo con el Instituto para la Educación Artística del Departamento de Análisis Cultural de la Universidad de Artes de Zurich, y a través suyo, se están estableciendo vínculos con grupos de investigación de otros países.

El proyecto de investigación transitó entre perspectivas macro reflejadas en la revisión de discursos institucionales sobre educación artística, maneras de construir perspectivas históricas para la misma; y perspectivas micro concentradas en la cotidianidad de profesores de artes que daban cuenta de su condición docente y de maneras de asumir la experiencia artística, siendo un referente importante el trabajo con microhistorias. Estos tránsitos entre lo macro y lo micro evidenciaron su necesaria correlación para nombrar con un poco más de precisión las realidades —no exentas de tensiones y desafíos— que configuramos como educadores artísticos en el contexto local y que posibilita el diálogo con otros contexto que también asumen como problema central la educación artística.

En ese orden de ideas, los discursos institucionales sobre la educación en general y sobre la educación artística en particular en Colombia tienen un amplio marco normativo y de política. Evidentemente el marco más general en el que se encuadran los discursos institucionales vigentes sobre Educación Artística es la Constitución Política de 1991. Esta surgió como un pacto social entre distintas fuerzas de la sociedad y pretendía ser la institucionalización en el país del denominado Estado Social de Derecho, es decir una nación en la que el ciudadano formalmente goza de unos derechos fundamentales que el estado, por distintos medios, está obligado a garantizar mediante las instituciones y a través de políticas sectoriales en salud, educación, vivienda, derechos humanos, etc.

Sin embargo, en esta investigación hacemos evidente que sobre estas intenciones gravitan una serie de intereses que no necesariamente buscan el bien común y tratan de desviar estas políticas hacia otras direcciones. Del intento de hacer visible ese entramado de fuerzas surgen los documentos incluidos en este informe, cuyo fin es el de señalar algunas de las tensiones políticas que atraviesan las políticas de la Unesco, que finalmente se reflejan en la cotidianidad como lo demostramos aquí de las instituciones educativas colombianas.

De alguna manera la pesquisa propuso detener la mirada, comprender la particularidad de un hacer dentro de un contexto general. En este caso el hacer del profesor de artes.

Si bien hay una dimensión histórica, ésta se manifiesta no sólo en tiempo cronológico, sino en la fuerza de lo que se repite en las instituciones y la herencia generacional, en la construcción de lo particular y de lo general pensado en cada parte de la investigación. No es posible pensar un solo lado del asunto de la educación artística (solo lo micro o solo lo macro) y tampoco hallarle un sentido sin observar la complejidad de lo que significa un aula de arte en un espacio o en el otro.

Los procesos de escritura y construcción de imágenes en cada una de las partes de la investigación propusieron diferentes reflexiones que han contribuido a elaborar narrativas que pueden contarse desde el hoy, pero que son construidas a partir de la mirada hacia atrás, del contraste con lo que otros han dicho o hecho como referente de su propia comprensión. De este modo se manifiestan molestias e intereses que conforman discursos de los cuales hacemos parte, reconociendo así la experiencia, y a partir de allí nombrarla y saber desde dónde y cómo hacerlo.

Las cuatro dimensiones trabajadas en lo micro: lo histórico, el territorio, la imagen, y lo colectivo, ha intentado conformar estrategias metodológicas que permitan a los docentes dar palabras a aquello que realizan en el aula. La imagen, desde su complejidad se revela como contenedor de sentidos y experiencias. La imagen se presenta como evidencia de aquello que es micro, y desde ella, se narra, se testimonia, se registra, y se documentan fragmentos de realidad que accionan sobre la misma el reconocimiento de los actores que intervienen en ella, y la posibilidad de transformación.

ABSTRACTS

Cotidianidades e institucionalidades: Diálogos y potencias (8am - 12pm)

En-tre configurar pensamiento y trazar territorios.

PATRICIA TRIANA Y WILLIAM VÁSQUEZ

El dibujo construido mientras se piensa en compañía, mientras se dialoga, mientras se comprende aquello que el dibujo configura.

Una forma de abordar desde el movimiento del hacer pensar, la estructuración de conceptos que fundamentan el trabajo de investigación sobre el aula de artes. Es la emergencia de la grafía para la construcción de realidad en el sujeto desde el enfoque de las Microhistorias. Un ejercicio entre la mano y el pensamiento estructurado en torno a la construcción de subjetividades. Mediante el reconocimiento de las marcas que nos constituyen, hacía la delineación de fenómenos que permitan abordar las realidades concretas del aula de artes.

Perspectiva internacional: Otra Hoja de Ruta/Another roadmap for arts education.

MÓNICA ROMERO

El grupo de investigación en 2012 realizó la primera fase de una investigación relacionada con el proyecto internacional "Another Roadmap for Arts Education [Otra Hoja de Ruta para la Educación Artística]" liderado por el Institute for Art Education (IAE) [Instituto para la Educación Artística] del Department of Cultural Analysis [Departamento de Análisis Culturales] de la University of the Arts Zurich [Universidad de las Artes de Zurich], coordinado por la profesora Prof. Carmen Mörsch, en el que se hacía un seguimiento de la influencia en las políticas estatales de los países vinculados del documento *Hoja de Ruta para la Educación Artística* (2006) de la Unesco, y especialmente del concepto de "creatividad" allí expresado.

Se propone la profundización de la investigación en una segunda fase participando en "Another Roadmap School", que permitirá intercambios entre comunidades académicas desde lógicas que atraviesan las prácticas de la educación artística en distintos contextos. El énfasis se hará en *prácticas de educación artística*, en las que se compartirán métodos y experiencia; y en *perspectivas de investigación en educación artística*, desde preguntas específicas y conocimientos generados por las mismas.

Artista: voz de profesor.

MARY ISBEL RODRÍGUEZ

El documento que se presenta es una invitación a reflexionar sobre la práctica del artista en el aula de clase; dedicarse a la docencia implica una serie de diferencias y particularidades con respecto al artista que produce obra y al profesor que se ha formado para la enseñanza.

El debate no se centra en si uno u otro debe ser el indicado para las enseñanzas de las artes. La mirada que se plasma acá es sobre si en determinados contextos y dinámicas locales es necesaria la presencia del uno y del otro. Cual es aquí la condición del sujeto, el motivo de la enseñanza, las tensiones entre lo convencional y las dinámicas que se establecen por esta participación de dos realidades distintas, son cuestiones pertinentes. Éstas se relacionan por normas, adaptaciones y procesos de construcción de discursos adaptados a lo cambiante de los procesos educativos y a las acciones de las poblaciones con la que se trabaja.

En este orden de ideas, se puede pensar que la construcción del profesor de arte actual es un conjunto de realidades en las que se ponen en juego tradiciones, contextos formalizados en los que trabaja, y en los que a su vez se comparten saberes con las prácticas del artista en el aula de clase, las prácticas del licenciado en el aula de clase en tensión con el artista que produce obra, que replica su nombre en exposiciones o quizás en proyectos colectivos, y otros eventos de los circuitos del arte.

Ver lo anterior en contraste con el profesor del ámbito escolar que produce y proyecta resultados para una institución y que debe dar cuenta de un curriculum, y que debe mostrar resultados en el ámbito escolar con el artista que se enfrenta a enseñar aquello que hacen los artistas, las obras de calidad que se producen, no para exposiciones en el ámbito artístico, pero sí para dar cuenta de resultados en el ámbito escolar. Uno y otro debe dar cuenta de los efectos e impactos hacia la comunidad en la que están, ¿entonces donde centrar el debate? en las disciplinas, en la construcción del curriculum, en las realidades de participación y transformación de diálogos con los sujetos activos, en el rol del arte en la escuela, o en la lucha frente a lo que solicita la institución como norma y cumplirla sin dejar de proponer caminos nuevos para la aplicación de la llamada educación artística?

Esta reflexión es un llamado a pensar la práctica como una posibilidad de discurso político ante la tradición de lo que se debe cumplir y la manera como se cumple pero con una posición alternativa de cambio y visión de nuevas posturas discursivas ante la enseñanza del arte.

Microcosmos y macrocosmos: la cotidianidad de las instituciones educativas.

PATRICIA CERVANTES E INGRID BENÍTEZ

En una primera parte se aborda la mirada micro que se sustenta en el trabajo de microhistorias como estrategia metodológica que permite a los docentes tener herramientas para nombrar su práctica docente. Se consideró que para cumplir con este propósito, se podría trabajar con las maneras que lo ha hecho la escritura de microhistoria en el contexto de las ciencias sociales, aplicado al campo de las artes y la educación artística. Cuatro dimensiones de abordaje acompañaron este proceso: *lo histórico, el territorio, la imagen, la construcción colectiva.*

En este caso, la imagen se constituyó como detonante y constructo de la escritura de microhistorias, y la comprensión de una realidad desde lo micro que funciona como apertura hacia relaciones más complejas y amplias que tienen que ver con el contexto, con el cómo y desde dónde se construye la identidad de un lugar y que desborda las maneras de accionar sobre esa realidad.

En una segunda parte se establecen puentes entre lo *micro* (microhistorias) y lo *macro* (discursos institucionales) desde aspectos referidos al contexto educativo de las artes en Colombia que se correlacionan directamente con los procesos de formación y de labor de profesores-estudiantes que conformaron en su momento la misma maestría (y otros que a su vez también se han conectado en el proceso); transitando entre el ejercicio pedagógico y el ejercicio artístico. Aquí la experiencia se convierte en el foco último de la mirada investigativa en el aula de artes.

Tensiones entre modelos: UNESCO y Banco Mundial (2pm - 5pm)

Sonoridades, imágenes y voces de infancia. Una mirada al pasado desde el aula de clase.

JAIME BELLO

El presente documento plantea preguntas y problemas sobre la educación artística vistos desde la experiencia de la enseñanza y el aprendizaje de la música, con la ambición de encaminarse en la búsqueda de nuevas formas de hacer educación musical, tomando como referente el pasado, la historia, y como herramienta metodológica: el sujeto. La población observada para este ejercicio reflexivo es la comunidad educativa del Colegio Elisa Borrero de Pastrana de la Policía Nacional de Colombia, desde el aula de música del periodo bachillerato. Aula que se ha ido convirtiendo en un espacio de resistencia y respuesta a algunas de las políticas educativas latinoamericanas, y en donde se busca principalmente utilizar la educación artística como un espacio para observar, leer y transformar la historia y la cotidianidad personal y colectiva de la comunidad escolar.

La Unesco: genealogía.

MIGUEL HUERTAS

Habitualmente se atribuye a organismos como la Unesco un carácter neutral y objetivo; de allí que su papel como organismo rector de modelos en educación y cultura y, particularmente, de modos de comprensión del valor de la educación artística y sus prácticas no se ponga en duda.

Más allá del hecho de que, dadas las condiciones actuales de nuestras sociedades, siga siendo un avance social importante el que los gobiernos acaten las sugerencias de la Unesco para la formulación de sus políticas en educación artística, una revisión crítica de las mismas revela que también su mundo aparentemente objetivo también está atravesado por profundas tensiones.

Al estudiar los orígenes de la Unesco se revelan preguntas inquietantes, de las cuales la más problemática es la noción de *desarrollo* que, bien lo sabemos hoy, es tal vez el concepto central que determina las políticas internacionales en materia de educación.

Tensiones entre el modelo UNESCO y el modelo Banco Mundial en los Discursos Institucionales en Educación Artística.

FEDERICO DEMMER

...La diferencia entre la educación concebida como un servicio que se transa en el mercado y la educación como un derecho que es obligación del estado traza la línea divisoria entre el modelo Banco Mundial (BM) y el modelo UNESCO en educación y por consecuencia en educación artística. La Constitución colombiana, las leyes y las políticas sectoriales que la desarrollan están claramente inscritas en el modelo del Banco Mundial.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE ARTES
VICEDECANATURA DE INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
UNIDAD DE ARTE Y EDUCACIÓN

PROGRAMA DE EDUCACIÓN CONTINUA Y PERMANENTE

ORGANIZAN:

Maestría en Educación Artística

Ciudad Universitaria

Edificio 314 – SINDÚ – Of. 207

Tel: 3165000 Ext. 12224 Cel: 3195063211

e-mail: maedar_farbog@unal.edu.co

Unidad de Arte y Educación

Ciudad Universitaria

Edificio 314 – SINDÚ – Of. 207

Tel: 3165000 Ext. 12224

e-mail: unartedu_farbog@unal.edu.co

Programa de Educación Continua y Permanente

Unidad Camilo Torres – Calle 44 # 45 - 67

Bloque C – Módulo 2 – Of. 202

Tel: 3165000 Ext. 10930 – 10934 – 10909

e-mail: eventospep_farbog@unal.edu.co