

Fecha de presentación: febrero, 2022, Fecha de Aceptación: mayo, 2022, Fecha de publicación: junio, 2022

23

FORMACIÓN CULTURAL ESTÉTICA DESDE LAS EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CONTEXTUALES EN EL MUSEO DE ARTE-TRUJILLO, 2022

AESTHETIC CULTURAL TRAINING FROM CONTEXTUAL ARTISTIC EXPERIENCES AT THE MUSEUM OF ART-TRUJILLO, 2022

Alicia Paloma Chico Picasso¹

E-mail: achicop1@upao.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0466-8692>

Dionisio Vitalio Ponce Ruiz²

E-mail: uq.dionisioponce@uniandes.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5712-4376>

¹Universidad Privada Antenor Orrego. Perú.

²Universidad Regional Autónoma de Los Andes. Ecuador

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Chico Picasso, A. P., & Ponce Ruiz, D. V. (2022). Formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en el museo de Arte-Trujillo, 2022. *Revista Conrado*, 18(S2), 206-223.

RESUMEN

Los problemas asociados a la formación cultural estética son universales y condicionan la reflexión

sobre la existencia de una relación compleja entre el sistema educativo que responde a un sistema cultural, y la formación de ciudadanos con acceso al arte, y con apreciación estética, desde una visión filosófica artística reflexiva, fundamentalmente crítica y emancipatoria. La presente investigación ha abordado esta problemática con la intención de generar un modelo de formación de la cultura estética de los niños y jóvenes que asisten al Museo de arte contemporáneo de la ciudad de Trujillo en Perú. La investigación se desarrolló bajo un enfoque mixto, en la modalidad secuencial, con un alcance descriptivo-propositivo, amparándose en estudios teóricos, de campo y documentales, para lo cual ha recurrido a métodos tales como: el histórico lógico, el sistémico, el analítico sintético, el inductivo deductivo y la modelación. El desarrollo es propio de una Investigación – Acción - Participativa, al partir de la práctica cotidiana de interpretación cultural y antropológica de sus autores. Los principales resultados se sitúan en: las síntesis teóricas sobre los problemas de la educación estética, y la presentación de un modelo de formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales como respuesta transformadora de la realidad.

Palabras clave:

Formación cultural, cultura estética, apropiación cultural y gusto estético

ASBTRACT

The problems associated with aesthetic cultural training are universal and condition the reflection on the existence of a complex relationship between the educational system that responds to a cultural system, and the formation of citizens with access to art, and with aesthetic appreciation, from a reflective artistic philosophical vision, fundamentally critical and emancipatory. This research has addressed this problem with the intention of generating a model of formation of the aesthetic culture of children and young people who attend the Museum of Contemporary Art of the city of Trujillo in Peru. The research was developed under a mixed approach, in the sequential modality, with a descriptive-propositional scope, relying on theoretical, field and documentary studies, for which it has resorted to methods such as: logical historical, systemic, synthetic analytical, deductive inductive and modeling. The development is typical of a Participatory Action Research, starting from the daily practice of cultural and anthropological interpretation of its authors. The main results are in the theoretical syntheses on the problems of aesthetic education, and the presentation of a model of aesthetic cultural formation from contextual artistic experiences as a transformative response to reality.

Keywords:

Cultural training, aesthetic culture, cultural appropriation, aesthetic taste

INTRODUCCIÓN

A nivel internacional, existe el interés por tener museos que eduquen y brinden un acceso al conocimiento en arte y estética. Los países desarrollados con un Desarrollo Humano alto brindan ese acceso al conocimiento, a través de espacios de elevada cultura como los museos y centros culturales. La organización de estos procesos de formación de la cultura estética se sustenta en un proceso de gestión y promoción cultural que se estructura desde bases pedagógicas y organizacionales muy sólidas (Macazana, Sito, & Romero, 2021). El contexto cultural y educativo en Europa y los Estados Unidos de Norteamérica permite direccionar las muestras expositivas que se presentan en las galerías de arte, museos y centros culturales de modo que éstas respondan a intenciones de una formación elevada del gusto estético.

En América Latina, al contrario de los países desarrollados, las múltiples asimetrías de carácter económico y educativo lastran las intenciones de promoción cultural y artística, que puedan tener los responsables de instituciones como museos y centros culturales. La práctica educativa en torno a la formación del gusto estético y al desarrollo de formaciones superiores en relación con la apreciación artística, es muy deficiente. En realidad, pocos son los países preocupados por diseñar investigaciones sobre un modelo de formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en un Museo de Arte, que brinde conocimientos sobre arte, con énfasis en la estética crítica, entre sus ciudadanos, acercando el museo a los niños y jóvenes de estratos marginales.

En Perú, las iniciativas sobre modelos de formación cultural estética que eduquen y brinden un acceso al conocimiento en arte, desde museos y centros culturales son situaciones aisladas, suelen ser limitadas y por lo general se concentran en los grandes centros urbanos, donde aparece el capital financiero para sostener estas propuestas. Es evidente la desigualdad tanto de espacios como de programación cultural entre las grandes ciudades y las zonas rurales-campesinas, a ello se suma la existencia de un alto grado de marginalidad, que se expresa dentro de estas mismas grandes urbes, con la presencia de asentamientos humanos y barriadas en las urgencias vivenciales que generan comportamientos y prácticas sociales propias de los contextos marginales. Por lo general, la actividad artística, carece de una programación sistemática y direccionada, siendo muy limitado tanto en cantidad como en calidad.

Una valoración sobre la situación problemática a nivel nacional sobre educación en arte y cultura, permite comprender que un considerable número de personas viven

en situación de desigualdad educacional, social y vulnerabilidad, con un escaso acceso a servicios que cubran sus necesidades culturales. Lo antes expresado, se constituye en uno de los grandes desafíos que tiene la educación en el Perú. Si se asume que cuando un niño tiene riqueza espiritual mediante el arte, porque este sensibiliza al ser humano, puede ejercer mejor su rol como ciudadano y tener un mejor desempeño académico, profesional y laboral. Se condiciona, entonces, la necesidad de intervenir para transformar las prácticas actuales. Los escenarios de formación cultural, como los museos y centros culturales pueden brindar a los niños y jóvenes de contextos marginales, el entorno idóneo para desarrollar sus capacidades hacia la libertad.

Esta investigación, indaga, contrasta, modela y enfrenta la situación actual, en la cual los centros de arte contemporáneo, por múltiples razones se han alejado de su función educativa. Ello ha requerido en primer lugar una profunda investigación en relación con las bases epistemológicas filosóficas y antropológicas del arte y la formación cultural estética, con la intención de privilegiar una propuesta educativa, que se inscriba en el sistema de promoción cultural para formar ciudadanos con acceso al arte, y con un elevado gusto estético crítico.

Lo que conviene hacer en la ciudad de Trujillo, es educar sobre la cultura en sí misma, reflexionar sobre el verdadero significado del arte y la estética crítica, a partir de los procesos de exposición y difusión de las artes visuales. Por último, empezar a educar a la población, para tener verdaderos ciudadanos sensibles, artistas nacionales y líderes políticos contemporáneos, identificados y comprometidos con el desarrollo cultural de su país.

La reflexión, desde las bases conceptuales de la educación y los modelos educativos en el campo de las artes, han revelado la existencia de dos tipos de modelos asociados a la formación del gusto estético en niños y jóvenes, los cuales, de permanente discusión, existiendo diversas tesis doctorales y artículos científicos publicados en revistas indexadas. A continuación, se muestra una primera aproximación a los resultados más significativos que hay sobre esta temática en: Cuba, Ecuador y México, destacando que las intenciones de desarrollar modelos educativos están muchas veces estrechamente ligadas a la concepción de modelos pedagógicos y didácticos para entornos de formación general.

(González & Rivera, 2020), Cuba, identifican que los modelos se desarrollan gradualmente, de manera que en la actualidad encuentran aplicaciones en disímiles esferas del saber pedagógico. Los resultados de la investigación ofrecen alternativas sobre cómo la universidad puede

contribuir con un modelo pedagógico para la formación cultural de los estudiantes de esta carrera profesional. Para ello hacen un análisis del modelo como resultado científico con carácter pedagógico, lo sustentan fundamentos filosóficos, sociológicos, psicológicos y pedagógicos. El diseño y explicación del modelo pedagógico para favorecer la formación cultural posee dos características fundamentales: el carácter integrador y flexible; y el carácter sistemático y sistémico. Esta investigación concluye con tres momentos dialécticos: a) recoge los elementos teóricos que lo sustentan, a través de las premisas. b) concibe en etapas las respectivas relaciones de complementación teórico – práctica. c) dirige la concretización e intervención pedagógica, en aras de alcanzar la deseada formación cultural.

La investigación concluye con un modelo pedagógico que contribuye con la formación cultural de los estudiantes de carreras pedagógicas a partir de la integración de la docencia, la investigación y la extensión universitaria como procesos que materializan la relación de la universidad con la sociedad, asumida como una necesidad para el beneficio de la actividad profesional pedagógica.

Álvarez, Ponce, & Gómez (2019), Ecuador, abordan el siguiente problema: ¿Cómo contribuir al desarrollo de los procesos de formación académica, investigativa y extensionista, de los docentes universitarios? Desarrollan un modelo de formación de los docentes para transformar las realidades educativas en las universidades. Consideran importante emplear el método dialéctico, la teoría de la complejidad y la teoría general de sistemas, para profundizar en el debate y presentar una propuesta a la problemática abordada. El resultado de la investigación es la modelación de un sistema de acciones pedagógicas susceptible de ser contextualizada.

Concluyen en que existen innumerables problemas holísticos no resueltos que demanda la profesión del docente universitario. La investigación permitió desarrollar un sistema de ámbitos, lógicas y procesos contextualizados en la realidad del ejercicio docente. Por último, el modelo logró empoderar a los docentes en investigación científica, con publicaciones, participación en eventos científicos y surgimiento de nuevos líderes educativos.

(Cabrera & Vizcaíno, 2022), México, desarrollan un trabajo de reflexión crítica que les permite establecer los objetivos y el sentido práctico de la educación en las artes, para construir una propuesta curricular de formación profesional en las artes, consecuente y comprometida con su realidad. Realizaron una investigación contextual y estadística de la situación de las personas que se dedican al arte y la cultura. La investigación concluyó con

la exposición y reflexión de los procesos de fundamentación de la revisión del plan de estudios de la Universidad para materializar el ejercicio en un contexto real.

(Molerio & Vásquez, 2022) investigan los elementos esenciales para tener en cuenta para la formación de docentes de Educación Cultural y Artística, para responder a las exigencias sociales realizadas a las universidades para transformar el entorno social y cultural, hacia una demanda espiritual. Proponen los retos, tendencias y objetivos universales de la Educación Cultural y Artística para la formación de docentes. Para ello, sistematizan teorías a través del análisis y la síntesis, la inducción y deducción como métodos teóricos para la revisión bibliográfica. Teorizan y realizan una valoración crítica sobre las cualidades esenciales que debe caracterizar a un docente para asumir los retos de la sociedad actual frente al arte y la cultura.

Leiva, Bonachea, & Sarduy (2022), Cuba, investigan sobre la formación de una sociedad más culta, para ello indagaron sobre como contribuir con la identidad cultural; y la ascensión de la lengua como elemento importante de expresión de cultura. Parten de un diagnóstico y un modelo, como propuesta para el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes del primer año de la Licenciatura en Educación, español-Literatura, de la Universidad de Sancti Spíritus José Martí Pérez. En el proceso investigativo aplicaron los métodos: histórico-lógico, inductivo-deductivo, analítico-sintético, enfoque sistémico-estructural, observación, análisis de documentos, entrevista, encuesta, triangulación metodológica y de datos. Proponen un modelo que posibilita la selección de obras con potencialidades para el conocimiento de las expresiones culturales. Consideran que el modelo puede ser factible para que los estudiantes comprendan la necesidad e importancia de fortalecer su identidad cultural, lo que conllevará el avance de los estudiantes mediante la apropiación de conocimientos, habilidades y aptitudes relacionados con la identidad cultural.

Estas investigaciones proporcionan una primera síntesis sobre la realidad epistemológica y la construcción del conocimiento en torno a la formación cultural estética desde la práctica, pues se observa que existe una abundante cantidad de literatura donde se trata la necesidad de desarrollar modelos educativos, sin embargo, no es recurrente la existencia de modelos que trabajen en la educación desde el arte. Ello condiciona ir profundizando en las debilidades propias de los sistemas educativos y las carencias que presentan los sistemas de promoción y divulgación cultural, para conducir necesariamente a una profunda reflexión epistémica en temas como: cultura,

cultura estética, apropiación cultural y formación del gusto estético.

Valoraciones epistémicas iniciales, sobre el desarrollo de bases teóricas desde la antropología, la sociología, la epistemología, la filosofía y la pedagogía, se convierten en un punto de partida muy interesante para el presente estudio, pues permiten reflexionar la estructuración de la obra artística, sus procesos de producción y gestión, así como, los efectos que esta tiene a nivel de públicos, lo cual de manera correlacional se expresa en las capacidades interpretativas de los sujetos y sus sistematizaciones formativas para apreciar las obras artísticas.

El arte como expresión de la creatividad humana, sirve como un testimonio para la posteridad de la existencia de una sociedad. Un segundo aspecto, es aquel en el cual se observa al arte como forma de educación social. Gracias al arte se registró la historia de la humanidad por primera vez, y gracias a la educación como derecho humano fundamental y universal, se ha proyectado en el objetivo de desarrollo 4 alcanzar el anhelado desarrollo humano que propone las Naciones Unidas. Aún, es una utopía que alcance a toda la humanidad, pero vale la pena seguir en el camino. (Macazana, 2013)

En ese mismo sentido, gracias a que el ser humano ha salvaguardado las obras de arte en sus colecciones privadas, hoy se disfruta de una forma de educación cultural desde los museos. Por esta razón, los museos son los testimonios auténticos de la historia universal, para que la humanidad se eduque. Sin embargo, los políticos en algunas ocasiones no están capacitados para guiar y desarrollar cultura por los museos, puesto que, no se les enseña en las instituciones educativas de educación inicial, primaria, secundaria y universitaria para gestionar en cultura.

El argumento principal es que se requiere una educación social por el arte en la educación pública, básica regular. Puesto que los docentes al no ser de la especialidad de arte y no estar capacitados en el tema, no pueden responder a preguntas como, por ejemplo: ¿Por qué es importante el arte en las matemáticas?, o ¿Cuál es la trascendencia del arte en la física? Leonardo Da Vinci respondió al enigma durante el Renacimiento.

No menos importante para la investigación ha sido el observar la amplia discusión en torno al valor del arte en el diálogo cultural, el campus cultural y la batalla ideológica. Existe un diálogo entre los ojos del espectador, es decir, su mente o mundo subjetivo e imaginario y la obra de arte, concebida como un objeto, producto de su representación de la realidad; de repente, el individuo observador ve la pintura dentro del cuadro y esta le puede

hacer recordar una experiencia vivida, o, a una persona, eso puede cambiar la intención particular del artista sobre su obra: por ejemplo: el tema y el mensaje que quiere transmitir.

El gusto estético y su importancia para el desarrollo sociocultural de los individuos. La estética y su valor transformador para el sujeto social

La estética para el filósofo Antenor Orrego Espinoza significa “el más alto valor humano para llegar al corazón del universo, a la suma de todas las concreciones y de todo conocimiento, es decir: al conocimiento, es decir, a Dios. (...) hacia el centro gravitatorio de toda eternidad” (Orrego & Chang-Rodríguez, 2004). Esto se complementa con la siguiente idea: “El hombre, desde que nace, tiende a expresarse, a definirse, a explicarse ante los demás” (Orrego & Chang-Rodríguez, 2004). Para que su expresión trascienda debe dotar a la obra con un contenido espiritual y humanístico. En consecuencia: “Todo hombre tiene, pues, una estética, por eso toda vida es, en cierto aspecto, una obra de arte” (Orrego & Chang-Rodríguez, 2004). Por ende, es pertinente, ser responsable como artista de lo que proyectamos ante la sociedad.

La filosofía de la educación ante los desafíos de la enseñanza artística

Para enseñar desde la mirada del docente, se le debe enseñar a pensar al alumno, el porqué de lo que acontece en la realidad aristotélica, con sus propias palabras. El punto áureo en el planteamiento de Vitrubio es el punto de interés en una obra de arte, mas no en un cuadro decorativo. Por ende, al estudiante se le debe enseñar a observar en detalle, y no simplemente a mirar la obra. Si el alumno aprende a observar no se dejará engañar; es decir, no consiste solo en tomar nota y repetir lo enseñado por el docente, trasciende al cuestionar.

La cultura de masas y los estudios culturales

La cultura de masas empieza por darle ánimo al pueblo, iniciando por el amor propio, identificando las cualidades, las virtudes de cada ser humano. Primer principio, el espectáculo no es cultura, es entretenimiento; la cultura invita a reflexionar, pensar, meditar y cuestionar. Se confunde en algunos casos particulares lo espectacular, estridente, rimbombante, los shows de talentos en espacios públicos como una contribución a la cultura; es solo una aproximación a la realidad Platónica del mundo de las ideas, sueños, utopías de reflexión. El principio del arte es silencioso e invisible a los ojos humanos, puesto que: **¿Quién ve en la profundidad de un ser que está creando para sí mismo y la humanidad?**

Los estudios desarrollados en el contexto de la ciudad de Trujillo en Perú y de un modo específico en el Centro de Arte contemporáneo en relación con la actividad de promoción cultural artística y los modos en que los jóvenes participan de las diversas muestras expositivas permitió revelar la Contradicción epistemológica, que caracteriza el fenómeno estudiado. La contradicción epistémica externa se da entre la difusión cultural del arte y la formación estética de los sujetos que visitan el museo. La contradicción epistémica interna se da entre la orientación de la formación cultural estética y la apropiación cultural, mediante la interpretación de las experiencias contextuales de los niños y jóvenes al asistir al museo de arte contemporáneo. Es producto de esta contradicción que se arriba a la formulación del problema de investigación siguiente: ¿Cómo contribuye un estudio sobre la formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en el Museo de Arte Contemporáneo, con el acceso al conocimiento en arte y estética, para niños y jóvenes de contextos marginales?

El desarrollo propio de la investigación se ha sustentado en la idea a defender que a continuación se expresa: Los procesos de orientación de la formación de la cultura estética, aseguran una mejor interpretación de las experiencias artísticas contextuales en el museo, por parte de los niños y jóvenes, así, posibilitan un mejor acceso al conocimiento cultural. Inscribiéndose como un estudio sobre el proceso de formación cultural con especificidad en el campo estético, lo cual lo convierte en relevante por la trascendencia que tiene la formación cultural estética en el empoderamiento para el ejercicio de una libertad plena.

Se genera una mirada al diálogo formativo en arte como una manifestación de la cultura inmaterial, lo cual de manera directa analiza el valor de la participación y formación de los públicos diversos a través de: programas sistematizados, ciclos de conferencias y talleres. En esta intención emergen algunas cuestiones por resolver como, por ejemplo: ¿Cuáles son las muestras de arte y cultura dirigidas para los alumnos de diferentes edades?, ¿Es posible direccionar desde un gusto estético?, ¿Cómo aproximarse a la consciencia educativa cultural?, ¿Cómo formar gestores culturales que acerquen el arte a todos los seres humanos frente a las diferentes líneas de pensamiento?, ¿La cultura es sólo para la elite?, ¿La cultura de masas puede tener gusto estético?, ¿Existe arte conceptual sin concepto?, ¿Existen personas que no aprecian el arte como manifestación cultural?, ¿El arte y la ciencia crean conciencia?

La intención en la presente investigación es elaborar un modelo de formación cultural estética desde la clasificación

de las ciencias, y a partir de las experiencias artísticas contextuales en el Museo de Arte Contemporáneo, ello estima que se pueda trasponer a otros espacios similares de elevada cultura, donde habitan ciudadanos en situación de vulnerabilidad.

Al interpretar el valor de la cultura como definitorio y trascendental para la participación del sujeto en los contextos sociales, esta investigación reconoce las diversas conceptualizaciones que en torno al término cultura, se han sostenido a lo largo de la historia humana, estableciendo con ellas puntos de coincidencia y de ruptura, por lo cual una aproximación desde los referentes epistemológicos actuales permite establecer que la cultura se caracteriza por ser creada en sociedad, aprendida, difundida y transmitida generacionalmente. Los elementos que conforman la cultura son diversos e infinitos. Las creaciones humanas a lo largo de la historia le dan funcionalidad a la cultura; en la actualidad ponemos en valor el Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad para salvaguardarlo en los museos.

Desde una interpretación disciplinar, multidisciplinar y transdisciplinar de la cultura y más específicamente de la cultura estética como eje de formación y desarrollo de los seres humanos, se hace necesario, entonces, establecer las diversas aristas o planos interpretativos del fenómeno estudiado, para lo cual se recurre a una segmentación dimensional, a modo de taxonomía interpretativa. Tal modo de análisis, parte de responder los cuestionamientos que a continuación se presentan:

- **¿Cómo se analiza en esta investigación a la Educación?**

Para diversos estudiosos y críticos de la educación, ella es la dimensión fundamental del Índice de Desarrollo Humano, permite una movilidad social vertical ascendente por meritocracia. En este sentido los museos brindan un acceso al conocimiento en arte y estética; toda la cultura almacenada en los museos se desliza sobre la educación, para brindar una formación integral de los ciudadanos. Al mismo tiempo, la educación de un público diverso por el gusto estético y la trascendencia del arte a través de los espacios de exposición y difusión de las artes visuales en espacios concretos y públicos, como premisa principal son los museos.

- **¿Cómo se piensa la Educación en Cultura?**

Es la base para el modelo de formación cultural estética desde los procesos de exposición y difusión de las artes visuales, la educación es el vehículo conductor para salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial para la humanidad. La educación en arte como una manifestación de la cultura es un componente que brinda el acceso al

conocimiento universal. La realización de Museos en el Perú puede incrementar el IDH que nos plantea PNUD desde los ODS para el milenio 2030, lograr dar un salto cualitativo y cuantitativo de un IDH alto (2021) a un IDH muy alto (2030).

• **¿Cómo se concibe en esta investigación la Educación en Arte?**

La educación en arte como una manifestación de la cultura es un componente que brinda el acceso al conocimiento, como una unidad de análisis y síntesis de los resultados esperados para la realización de Museos de Arte Contemporáneo.

• **¿Cómo se concibe en esta investigación a la Formación Cultural Estética?**

Es un sistema educativo que responde a un sistema cultural, para formar ciudadanos con acceso al arte, y con apreciación estética, como disciplina filosófica reflexiva, fundamentalmente crítica y emancipatoria sobre: ¿Qué es arte? Dentro de entornos idóneos para desarrollar capacidades hacia la libertad, desde el enfoque del Desarrollo Humano, con el propósito de disminuir las brechas de desigualdad social.

• **¿Cómo se concibe en esta investigación a las experiencias artísticas contextuales en el museo?**

El museo se convierte en un escenario de transposición sociocultural. Son el cúmulo de prácticas artísticas tanto de creación, como de promoción que se generan en la dinámica institucional del Museo de Arte Contemporáneo, en su función de propiciar espacios de comunicación y difusión cultural de conocimientos sobre arte, con énfasis en la estética, para los niños y jóvenes de estratos marginales.

En esta investigación el Museo como un medio, equivalente a un gran banco de datos que almacena objetos a favor de la humanidad, no para su comercialización y lucro institucional particular; sino para documentarlos, clasificarlos, inventariarlos, conservarlos y restaurarlos. De modo tal, que estén disponibles para toda persona que tenga la necesidad de servirse de ellos y no de verlos simplemente.

En esta la investigación el Museo como un fin, equivalente a la universidad para el pueblo a través de los objetos, lo que análogamente es una universidad mediante el lenguaje de las palabras y en última instancia el lenguaje de los signos escritos. En el museo es el lenguaje de los objetos, y de esta se puede servir un científico, un artista o un alumno que preconiza la belleza que tiene ante sí. La sociedad ha concebido dos formas de museo, la primera, cuando es visto como un centro de culto por la búsqueda

del conocimiento en sí mismo y la segunda, como un espacio para la replicación cultural de paradigmas hegemónicos. Al sustentar la primera forma de concepción del museo, se abre un espacio a interpretar su valor desde, (Freire, 2005) mediante el concepto de concienciación, es decir, la transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo en hombre-sujeto. Para Freire el museo es una institución didáctica porque reúne una selección de objetos para enseñar al público. Y como han sido separados de su entorno natural aleja al público de su capacidad por analizarlos a fondo, por no poder tocarlos o valorarlos en su conjunto. En otras palabras, el museo cumple una función pedagógica en el terreno de la historia del arte, y en menor medida en la formación artística, pues el ser humano aprende haciendo y no solo viendo, implica ir mucho más allá de ser un sujeto pasivo a uno activo.

• **¿Cómo se concibe en esta investigación al Desarrollo Humano?**

Es un índice que mide el desarrollo de los países desde el acceso: a la salud, el conocimiento y el trabajo, reflejado en el Producto Bruto Interno. La educación en su dimensión y rango mundial está sujeta a las clasificaciones y datos porcentuales de los índices valorativos para el Índice de Desarrollo Humano en los informes del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2019). Teniendo en cuenta a la educación desde sus diferentes dimensiones se esclarece que la educación es considerada como un componente y dimensión fundamental del IDH, porque permite la movilidad social ascendente por meritocracia del ciudadano. En este sentido, la educación estética para el desarrollo humano se manifiesta cuando un esteta o crítico de arte quiere o tiene la necesidad de explicar y demostrar a la sociedad el valor del arte, tiene que informarle al público sobre que es la belleza. Y a partir de ello aprender a formarse como ser humano.

La panorámica del recorrido investigativo solo ha sido posible, a partir de una rigurosa perspectiva metodológica, la cual asume la complejidad y la dialéctica como marcos epistémicos en los cuales se inscriben los diversos métodos propios de la investigación científica y cultural asociada al desarrollo humano.

Métodos

La investigación presentó un enfoque mixto, se desarrolló en el Centro de Arte contemporáneo de la ciudad de Trujillo en Perú, durante el año 2021. Correspondiente con el estudio de un fenómeno complejo, en el lenguaje de Morín y dialéctico, por las interpretaciones temáticas; entre la formación de la cultura estética y las experiencias

artísticas contextuales. Del resultado de la resolución de la contradicción dialéctica, emergió la dinámica vivencial, y de ella se privilegió los modos en que se realizó la formación cultural estética.

Se desarrolló como tipo de investigación, según en nivel o finalidad: aplicada y según el diseño de contrastación: descriptivo-propositivo (modelo). Desde su dinámica secuencial, se procedió a un análisis cuantitativo de los indicadores de consumo cultural y luego a una valoración cualitativa de las experiencias artísticas contextuales, lo cual condujo a la siguiente estructura esquemática de los métodos y técnicas aplicadas.

Metodología cuantitativa

Método cuantitativo

Con la ayuda del método etnográfico se registraron los procesos de gestión de la formación cultural del usuario (niños y jóvenes de estratos marginales versus los niños y jóvenes de la élite). Además, se cuantificó la recopilación y el análisis de datos sobre los procesos de orientación de la educación estética. Por último, los procesos de interpretación socio crítica de la producción artística cultural.

Técnicas cuantitativas

La observación participante con los usuarios (niños y jóvenes de la élite versus los de estratos marginales) desde la dimensión educación cultural artística para el análisis del acceso al arte (nivel y tipo de consumo cultural), la frecuencia con la que visitaron el museo, lo que les motivó, quien les inspiró o animó a visitar. Además, el nivel de comprensión del arte. De igual manera, las aproximaciones epistémicas al valor de la orientación del consumo artístico.

Entrevistas guiadas para los procesos de gestión de la formación cultural de los usuarios (niños y jóvenes de la élite versus los de estratos marginales), desde la dimensión educación cultural artística, se analizaron las prácticas formativas basadas en el conocimiento generado desde las experiencias artísticas contextuales en el Museo, además, los procesos de la educación simbólica en la formación del ciudadano.

La observación participante, al nacer del método etnográfico permitió trabajar los procesos de orientación de la educación estética, desde la dimensión apropiación cultural estética se midió la distinción de los diferentes tipos de arte estético, según las formas de pensamiento de las ciencias. Además, de clasificó los procesos de orientación de la formación cultural estética, para la

apropiación de la estética crítica por parte de los usuarios en el museo.

Entrevistas no dirigidas para los procesos de interpretación socio crítica de la producción artística cultural, desde la dimensión apropiación cultural estética, se midió la distinción de los diferentes tipos de arte estético, según las formas de pensamiento de las ciencias. Se clasificaron los niveles de reflexión crítica de la estética por parte de los usuarios, para la formación ciudadana estética.

Instrumentos cuantitativos

Cuestionarios sobre estudios previos y luego comparativos sobre el acceso al arte con los usuarios (niños y jóvenes de la élite versus los de estratos marginales). Se clasificó y midió la significatividad del nivel y tipo de consumo cultural para la comprensión del arte. De igual manera, las aproximaciones epistémicas al valor de la orientación del consumo artístico.

Historias de vida, permitieron comprender los procesos de aproximación al arte y la estética, desde la dimensión educación cultural artística para el análisis de las prácticas formativas, basadas en el conocimiento generado desde las experiencias artísticas contextuales en el Museo; además, los procesos de la educación simbólica en la formación del ciudadano.

Cuestionarios de observación sobre el consumo estético, facultaron la clasificación de los procesos de orientación de la formación cultural estética, para la apropiación de la estética crítica por parte de los usuarios en el museo.

Estudios de caso, se categorizaron y sistematizaron los niveles de reflexión crítica de la estética por parte de los usuarios, para la formación ciudadana estética.

Muestra poblacional cuantitativa

En relación con la muestra de estudio, esta es pequeña; el universo está conformado por unos 30 estudiantes (niños y jóvenes), 10 padres de familia, 5 docentes, 1 director institucional, 1 gestor cultural.

Para el análisis cuantitativo de la investigación se analizó la base de datos de consumo cultural, y el acceso al conocimiento en arte y estética según los tipos de ciencia. Es decir, el nivel y tipo de consumo cultural de los niños y jóvenes de la élite versus el nivel y tipo de consumo cultural de los niños y jóvenes de estratos marginales.

Muestra poblacional cualitativa

En relación con la muestra de estudio, el universo está conformado por unos 30 estudiantes (niños y jóvenes), 10 padres de familia, 5 docentes, 1 director institucional, 1 gestor cultural. Con los involucrados se desarrollarán

historias de vida, portafolios artísticos, observaciones, entrevistas, registros fotográficos, videográficos y cuestionarios, para hacer un diagnóstico y seguimiento del proceso de acceso al conocimiento en arte y estética desde la clasificación de las ciencias.

Metodología cualitativa

Métodos cualitativos

El método sistémico desde los escenarios de formación cultural en el Museo de Arte Contemporáneo con los participantes: 30 estudiantes (niños y jóvenes), 10 padres de familia, 5 docentes, 1 director institucional, y 1 gestor cultural.

Técnicas cualitativas

La observación, permitió comprender la participación de los creadores y promotores en la generación de propuestas culturales que dignifican el arte y la estética, desde la dimensión producción artística. Se analizó la frecuencia de generación de obras artísticas, desde la categoría gestión creativa y la subcategoría arte.

La entrevista, se analizó el desarrollo de la promoción cultural, y a partir de ello la frecuencia de exposiciones, presentaciones individuales y colectivas, a partir de la gestión creativa y la subcategoría estética.

La observación, consistió en la comprensión de los procesos de exposición y difusión de las artes visuales, desde la dimensión, gestión de entornos complejos institucionales de formación cultural estética. A partir de los parámetros del funcionamiento institucional del museo y la interpretación de la apropiación de la producción y promoción cultural, para la gestión creativa.

Instrumentos cualitativos

Proyectos de vida, otorgó la frecuencia de generación de obras artísticas.

Cuestionarios, facultó la comprensión del proceso de desarrollo de la promoción cultural, y a partir de ello la frecuencia de exposiciones, presentaciones individuales y colectivas.

Portafolios artísticos de varios colaboradores como mecanismos de control, respecto a la frecuencia de exposiciones, presentaciones individuales y colectivas en el museo de arte contemporáneo.

Libreta de campo, consistió en hacer un reporte de lo observado con precisión en el día a día dentro del museo.

Estudios documentales, proporcionó los registros que forman parte del museo.

Es importante resaltar, el carácter complejo de la investigación desarrollada y cómo fue trabajada una proyección investigativa de tipo secuencial que asumió primero el ámbito cuantitativo desde la interpretación de los consumos culturales y luego el ámbito cualitativo desde la valoración de las experiencias artísticas contextuales de los niños y jóvenes al participar de las muestras artísticas en el Museo de Arte Contemporáneo. Se generó una dinámica de triangulación desde las fuentes informativas.

Resultados

Los principales resultados de la investigación se simplifican en tres planos, a saber:

1. Síntesis teóricas sobre el debate en relación con la cultura estética.
2. Las valoraciones de las experiencias artísticas contextuales.
3. Las modelaciones preliminares del sistema de formación cultural estética.

1. Síntesis teóricas sobre el debate en relación con la cultura estética. La estética como ciencia de la apropiación estética de la realidad

A continuación, se presenta una síntesis de las principales aproximaciones teóricas alcanzadas en relación con el término Cultura Estética, que se han desarrollado al reflexionar sobre su noción, desde ámbitos y disciplinas como: la filosofía la sociología, la educación y la culturología. Figura 1

El término estética se hizo usual a mediados del siglo XVIII, por el filósofo alemán Baumgarten (1714-1762), considerado como el padre de la estética, por definirla como: “una rama de la filosofía, (...) demostró la necesidad de elevar este estudio al nivel de la lógica y de la ética, y le dio el nombre de “estética”” (Kagan, 1984). Aconteció, sin embargo, que:

la teoría de la percepción sensible creado por Baumgarten se redujo en definitiva a la caracterización de dos fenómenos: en primer lugar, el de la belleza, definida por el filósofo como “la perfección en la percepción sensible”, y que alcanzo así la significación de categoría fundamental de la estética, comparable a las categorías fundamentales de la ética y la lógica: el bien y la verdad, respectivamente; en segundo lugar, el fenómeno del arte, (...) consideraba que la más alta expresión de la belleza se alcanzaba en la actividad artística del hombre. (Kagan, 1984)

Aproximaciones al Sistema categorial de la disciplina estética

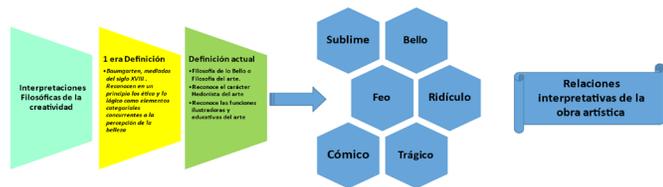


Figura 1. Aproximaciones históricas a la estética como ciencia de la apropiación estética de la realidad.

No obstante, desde finales del siglo XVIII, la estética pasó a ser considerada como: “filosofía de lo bello”, o solo “filosofía del arte”, o ambas acepciones” (Kagan, 1984). En aquel tiempo, se distingue a: “la estética como una disciplina científica desprendida de la filosofía y que tiene su propio objeto de estudio” (Kagan, 1984). A partir de Baumgarten todas las manifestaciones artísticas fueron sometidas al análisis de la estética. Por ende, el objeto de estudio de la estética sería el fenómeno complejo del arte (caracterización de lo bello). Aquí, inicia la contradicción dialéctica, respecto a las distintas acepciones de la belleza.

En el lenguaje del filósofo Francis Bacon, el análisis teórico de la belleza es confuso, debido a que la estética lo debe emplear para fines científicos, delimitar y establecer con exactitud el sentido con el que está siendo manejado.

Es evidente que la belleza posee cualidades y valoraciones diferentes, unas veces coinciden y otras difieren. La belleza puede ser material (externa); o inmaterial (interna), por su contenido fundamentalmente ético y lógico. “Cuando entendamos por “bello” lo hermoso, estamos refiriéndonos a una categoría estética, y su contenido debe explicarlo la estética. Por lo tanto, para la estética lo “bello” es la belleza en su más alta manifestación” (Kagan, 1984). Consecuentemente, la belleza es el primer objeto de estudio de la ciencia estética.

Por consiguiente, la estética es:

la ciencia que estudia toda la rica variedad de valores estéticos que el hombre encuentra en el mundo que le rodea; los valores por él creados en su actividad práctica y los valores plasmados en el arte que refleja el mundo. (...) la estética es la ciencia de la apropiación estética de la realidad por el hombre. (Kagan, 1984)

Por ende, el arte es: “una rama importantísima de la creación “según las leyes de la belleza” (...) y la percepción

estética de la realidad está condicionada por el arte, (...) la esfera de lo estético es significativamente más amplia que el mundo del arte” (Kagan, 1984).

El objeto de estudio de la estética como una ciencia

Para una mejor comprensión por parte del lector se ha recurrido a la esquematización de las síntesis conceptuales que han permitido a los investigadores una correcta proyección de la intervención transformadora, desde la incorporación compleja de la estética como ciencia o disciplina científica. Lo antes mencionado queda graficado en la figura 2.

Objeto de estudio de la Estética



Figura 2. Aproximaciones al objeto de estudio de la estética

Fuente: (Kagan, 1984)

La estética utiliza la palabra arte como: “producto de una peculiar actividad humana, generadora de valores artísticos, poseedora de un carácter artístico-creador y, por ello, se diferencia sustancialmente de cualquier otra actividad” (Kagan, 1984). La estética como una ciencia analiza los procesos de la creación artística, debido a que, para interesarse por el producto es preciso conocer los procesos creativos. Además, la estética se preocupa por como el arte influye en la conciencia de los seres humanos: “solo en este acto de percepción se afirma a sí misma como valor artístico” (Kagan, 1984).

Teorías asociadas al arte y la estética

La teoría del arte de Kant

Adorno especifica que la teoría freudiana del arte como realización del deseo es la antítesis de la teoría kantiana. “La doctrina de la complacencia desinteresada es pobre ante el fenómeno estético, lo reduce a lo bello-formal, (...) La sublimación hasta la forma absoluta olvida el espíritu de las obras de arte, bajo cuyo signo se ha hecho la sublimación” (Adorno, 2004) A Kant le debemos el reconocimiento, de que la conducta estética está libre de deseos inmediatos, y por el contrario tiene un fundamento crítico.

Kant liberó el arte de ese deseo trivial que siempre quiere tocarlo y gustarle. Al mismo tiempo, este motivo kantiano no es ajeno a la teoría psicológica del arte:

también para Freud las obras de arte no son satisfacciones inmediatas de deseos, sino transformaciones de una libido, primariamente insatisfecha, en rendimiento socialmente productivo, aunque así se presupone sin cuestionamiento el valor social del arte.

Kant subraya mucho más enérgicamente que Freud la diferencia entre el arte y los deseos pasionales del artista. la realidad empírica, contribuye a la idealización del arte:

la separación de la esfera estética y la empírica constituye el arte. Esta constitución, que es histórica, ha sido considerada por Kant como trascendental y ha sido identificada, de acuerdo con una lógica muy simple, con la esencia de lo artístico, sin importarle que los componentes pulsionales subjetivos del arte vuelvan a aparecer transfigurados en las más elevadas formas artísticas. (Adorno, 2004)

En conclusión, sobre la teoría del arte de Kant, se coincide que: “La experiencia artística sólo es autónoma cuando rechaza el paladeo y el goce” (Adorno, 2004). Solo así se logra la emancipación verdadera del arte, tal como explica Adorno: “A causa de la felicidad se renuncia a la felicidad. Así sobrevive el deseo en el arte” (Adorno, 2004).

El arte según la teoría psicoanalítica de Freud.

Para Adorno en su libro: Teoría Estética de 1969, la crítica a la teoría psicoanalítica del arte radica en tener un valor como proyección del inconsciente, “de aquellas pulsiones que las han producido, y olvida las categorías formales de la hermenéutica de los materiales, enfocando con una trivialidad propia del médico de espíritu fino el objeto para el que está menos capacitado” (Adorno, 2004). Adorno nos invita a reflexionar sobre la superficialidad del arte en la sociedad de consumo e industrial:

Las obras de arte son muchísimo menos copia y propiedad del artista de lo que se imagina el médico, que solamente le conoce en el diván. Tan sólo los diletantes retrotraen todo lo que es arte al inconsciente. Su mera sensibilidad no hace sino repetir manidos clichés. (Adorno, 2004)

Si bien es cierto, que el arte es bueno para manifestar nuestro mundo interior, inconsciente, tal vez, algún trauma reprimido, eso no lo convierte en una obra de arte que merezca ser expuesta en un escenario de elevada cultura.

En los artistas de rango máximo, como Beethoven o Rembrandt, se une una agudísima conciencia de la realidad con un alejamiento de la misma; este hecho sería

un digno objeto de la psicología del arte. Su labor sería descifrar la obra de arte no sólo como lo igual al artista, sino también como lo desigual, como trabajo sobre algo que se resiste. Si el arte tiene raíces psicoanalíticas, son las de la fantasía de la omnipotencia. Pero en ella también se encuentra el deseo de la obra de producir un mundo mejor. Esto desencadena toda la dialéctica, mientras que la concepción de la obra de arte como un lenguaje meramente subjetivo de lo inconsciente ni siquiera la alcanza. (Adorno, 2004)

Teoría estética de Adorno

Para esta teoría, es necesario tomar en cuenta que Adorno fallece sin poder concluir su libro, lo que ofrece son una serie de aproximaciones y planteamientos sobre la estética, al afirmar que: “Hegel fue el primero en oponerse al sentimentalismo estético, que busca el contenido de la obra de arte no en ella misma, sino en su efecto” (Adorno, 2004). Adorno nos plantea que la desaparición de la apariencia en el arte le corresponde el ilusionismo insaciable de la industria cultural, en contrapunto a su predominio comercial. “La eliminación de la apariencia es lo contrario a las nociones vulgares del realismo; precisamente éste es complementario a la apariencia en la industria cultural” (Adorno, 2004).

Entonces, el llamado relativismo estético: “forma parte de la consciencia cosificada; es menos escepticismo melancólico ante la propia insuficiencia que rencor contra la pretensión de verdad del arte” (Adorno, 2004). La Industria del arte ha creado una estética democrática para todos los entendimientos, esa es la crítica que hace Adorno a la estética de su época. Se debe comprender que la obra de arte es ella misma y al mismo tiempo otra, creada no solo para el disfrute personal, individual de su creador, sino por el mensaje, el tema, el aporte que hace la obra a la sociedad, para la posteridad.

En síntesis, uno de los problemas demandantes en la sociedad actual, es la búsqueda de la estética, ese modo particular de entender el arte y la belleza. Disciplina filosófica que estudia las facultades de la belleza en el arte y en la naturaleza, y de esa manera lograr definir cuál es el contenido del arte.

Arte, como explica Adorno es: “lo bello en el arte es la apariencia de lo pacífico real” (Adorno, 2004). Entonces, “El arte llega a ser conocimiento social al capturar la esencia; no hace hablar a la esencia ni la imita” (Adorno, 2004). Porque el verdadero arte es reflexivo y crítico. “El objeto del arte es la obra que él produce, la cual tanto contiene los elementos de la realidad empírica como los trastoca, los disuelve, los reconstruye de acuerdo con su propia ley” (Adorno, 2004). Finalmente, ¿Qué es una obra

de arte? Diremos que desde el materialismo dialéctico se “impulsa la situación que le esta impuesta objetivamente hasta que la obra de arte se convierte en la crítica de la situación” (Adorno, 2004). Es decir, el arte debe criticarse a sí mismo.

Estética, “La estética le presenta a la filosofía la cuenta por haber sido degradada por el negocio académico a un sector” (Adorno, 2004). El sentido reflexivo de Adorno es el reproche de la filosofía por no extraer los fenómenos de la existencia pura y conducirlos a la autognosis, es decir “a la reflexión de lo petrificado en las ciencias, (...) De este modo, la estética se doblaga a lo que su objeto (como cualquier otro) quiere inmediatamente” (Adorno, 2004). En conclusión, “En el arte hay más razones para hablar de valor que en ningún otro lugar” (Adorno, 2004). Pues la estética como disciplina filosófica reflexiona sobre el arte.

Teorías asociadas al aprendizaje cultural, como bases conceptuales del estudio.

En este apartado se pretende una aproximación al lector desde los tres grandes referentes asumidos con la intención de entender los problemas propios del campo cultural y las maneras en que se ejerce el poder desde los sistemas institucionales para generar sujetos alienados o sujetos crítico-reflexivos capaces de comprometerse con la transformación Social. para el estudio se han asumido tres pensadores europeos que han marcado los últimos 50 años del pensamiento filosófico y cultural occidental. son ellos el filósofo francés, Michel Foucault, el sociólogo Pierre Bourdieu y el culturólogo italiano Umberto Eco. Por la trascendencia del pensamiento sistémico de estos tres autores en la propuesta de intervención que se desarrolla en la investigación, sea considerado establecer una relatoría sobre las principales aportaciones de ellos a los sistemas de aprendizaje cultural

Foucault Michel (1926-1984) Francia

Es importante resaltar la reflexión que este autor realiza sobre algunas categorías fundamentales, tales como: la exclusión social, la cual transita por el camino del racismo y la biopolítica del poder; hasta llegar a la defensa de la sociedad y la responsabilidad civil. En sus escritos, se trasluce la intención de establecer la responsabilidad de los estados con la formación de los ciudadanos.

Reconocer, además, en el lenguaje de Foucault, que el humano centrado en sí mismo no es capaz de preocuparse por los demás, puede ser expresión de cierta enajenación. Es en este sentido que las experiencias artísticas contextuales en el museo tienen una formación humana compleja, entre los maestros como formadores culturales

y los discípulos como usuarios en el museo, relación dialéctica que explica Foucault:

El maestro es quien se cuida del cuidado del sujeto respecto a sí mismo y quien encuentra en el amor que tiene por su discípulo la posibilidad de ocuparse del cuidado que el discípulo tiene de sí mismo. Al amar de forma desinteresada al joven discípulo, el maestro es el principio y el modelo del cuidado de uno mismo que el joven debe de tener de sí en tanto que sujeto.

Bourdieu Pierre (1930-2002) Francia

Es sustancial destacar el planteamiento de algunas categorías fundamentales, tales como: la educación y la desigualdad social, para comprender mejor el capital cultural, una definición semejante de capital humano, y, por tanto:

pese a sus connotaciones humanísticas, no puede sustraerse al economicismo. Esta definición pasa por alto, entre otras cosas, el hecho de que el rendimiento escolar de la acción educativa depende del capital cultural previamente invertido por la familia; y olvida además que el rendimiento social y económico de la titulación académica depende del capital social, igualmente heredado. Bourdieu, García, & Ordovás (2001)

En este sentido Bourdieu reflexiona sobre la siguiente cuestión:

Quien se esfuerza por adquirir cultura, trabaja sobre sí mismo, “se está formando”. Esto implica un coste personal que se “paga con la propia persona” (...). Lo cual quiere decir, ante todo, que uno invierte tiempo, pero invierte también una forma de afán (libido) socialmente constituido, el afán de saber (libido sciendi), con todas las privaciones, renunciaciones y sacrificios que pueda comportar. Bourdieu, García, & Ordovás (2001)

En este discernimiento a Bourdieu le preocupa la desigual distribución del capital económico, cultural y social; para ello dice, es fundamental comprender la estructura total del campo: “conforma así el fundamento de los efectos específicos del capital, a saber: la capacidad de apropiarse de los beneficios y de imponer reglas de juego tan favorables para el capital y para su reproducción como sea posible” Bourdieu, García, & Ordovás (2001). Al mismo tiempo, “el proceso de apropiación del capital cultural objetivado (o sea: el tiempo necesario para este proceso) depende en primer lugar del capital cultural previamente incorporado en toda la familia” Bourdieu, García, & Ordovás (2001). Además, la acumulación de capital cultural desde la más pronta infancia concede una apropiación acuciosa y con menor esfuerzo en la edad adulta, pero esto: “sólo tiene lugar, sin demora ni pérdida

de tiempo, en aquellas familias poseedoras de un capital cultural tan sólido que hace que todo el periodo de socialización lo sea a su vez de acumulación” Bourdieu, García, & Ordovás (2001). La eficacia del capital cultural objetivado radica en comprender que para: “la verdadera apropiación hace falta disponer de capacidades culturales que permitan siquiera disfrutar de una pintura (...). Estas capacidades culturales no son sino capital cultural incorporado, sujeto a las mismas reglas de transmisión” Bourdieu, García, & Ordovás (2001). Es decir, es autónomo e independiente de la voluntad de los sujetos que disfrutan del análisis de una obra de arte. Interpretar a la vez, que el capital cultural objetivado se nutre del capital simbólico, por ser un material efectivo:

sólo en la medida en que el agente se haya apropiado de él y lo utilice como arma y aparejo en las disputas que tienen lugar en el campo de la producción cultural (arte, ciencia, etc.) y, más allá de éste, en el campo de las clases sociales. Allí, los agentes ponen sus fuerzas en juego, y obtienen beneficios en proporción al nivel de su capacidad para el dominio de capital cultural objetivado. Bourdieu, García, & Ordovás (2001)

Eco Umberto (1932-2016) Italia

Desde los niveles de la cultura identificamos las complejas tipologías de las culturas: “en las que la semiótica desemboca en la antropología cultural y ve los propios comportamientos sociales (...), como elementos de un vasto sistema de significaciones que permite la comunicación social, la sistematización de las ideologías, el reconocimiento, etc.” (Eco, 2000). Así como también, la propuesta de Eco sobre los niveles de la cultura: alto, medio y bajo; donde se visibiliza a los apocalípticos (élite) versus los integrados (cultura de masas). Los integrados son la cultura de masas, realizada para todos y compartida con todos, donde los operantes de los medios de comunicación se lucran del engaño. También, equivalente a decir los integrados, y homogéneos; donde los bienes de la comunicación como la televisión, están al alcance de todos, por ende, degradan a la cultura elevada, como lo son: el arte, la estética, la filosofía y la ciencia.

En este caso el estudio de la semiótica identifica en la cultura de masas el mal gusto, desde la estética, por aquello que no tiene estética, pero, se vende como tal. Entonces, la industria de la cultura crea elementos de consumo para las masas. En este sentido, los apocalípticos son la élite, una deformación de la sociedad, son las personas cultas, intelectuales, científicos, y empresarios, están en contra de la cultura de masas, debido a la superficialidad en el consumo de sus productos, sin embargo:

El problema sería distinto si los críticos de la cultura de masas (...) creyesen que el problema de nuestra civilización consiste en elevar a todo miembro de la comunidad a la fruición de experiencias de orden superior, proporcionando a todos la posibilidad de acceder a ellas. (Eco, 2000)

Surge aquí la posición de MacDonald: “que la fractura entre ambas culturas es definitiva, irreversible, irremediable”. (Eco, 2000). En ese sentido los intelectuales del tipo de MacDonald consideran importante una nueva forma cultural, a partir de operaciones políticas, una nueva política de la cultura. Por último, los integrados ven a la cultura de masas como una posibilidad se socializar información superficial, frente a aquellos tiempos donde: “los valores culturales eran un privilegio de clases y no eran puestos a disposición de todos indiscriminadamente” (Eco, 2000).

Teorías pedagógicas asociadas al aprendizaje cultural asumidas en el estudio.

En este apartado es necesario ahondar en las premisas conceptuales en torno a la relación entre pedagogía y arte, la cual se constituye en el sustento de la construcción sistémica del diálogo artístico entre el creador y el público mediado por la obra de arte. En este ámbito, es indispensable reconocer la trascendencia de algunas teorías pedagógicas y su posibilidad de re-contextualización en el ejercicio de la educación artística. A los intereses del estudio desarrollado, emergieron como principales teorías y modelos de pensamiento pedagógico didáctico a emplear los siguientes:

- La teoría de la alfabetización crítica de Paulo Freire. La Educación popular sustenta su dinámica en los conceptos esenciales de la pedagogía del oprimido (Freire, 2005) También, conocida como alfabetización liberadora o concienciación, es el diálogo del saber desde la educación popular y la pedagogía de la liberación de Freire para el pueblo. La teoría del diálogo cultural desde el intercambio de saberes asumido por Freire con la educación popular y la pedagogía crítica desde el museo para los usuarios.
- La teoría de la liberación y la esperanza promulgada por el Teólogo Leonardo Boff. Desarrolla el pensamiento pedagógico asociado a la teología de la liberación y la esperanza, por un grito y anhelo de emancipación de los pobres de América, por ende, la trascendencia del acceso al conocimiento en arte, con énfasis en la estética crítica para los niños y jóvenes de estratos marginales.
- La teoría de la complejidad de Edgar Morín. La pedagogía compleja desde la visión de Edgar Morín se sustenta en los principios de la complejidad de (Maldonado, 2014). La teoría de la complejidad

asumida desde E. Morín y su análisis de la epistemología compleja, como manera de acceder al conocimiento de la cultura estética crítica, desde la clasificación de las ciencias, dentro del museo como escenario de elevada cultura para los usuarios (niños y jóvenes de estratos marginales).

- La teoría de la Transposición Sociocultural. La transposición sociocultural según (Ponce et al, 2017) es un complejo proceso de relaciones y transformaciones de los imaginarios socioculturales, que permite la formación de los sujetos a partir de su interrelación en los contextos culturales, en una dinámica de reconocimiento, apropiación, intervención y validación sociocultural que puede connotar los comportamientos humanos, las prácticas culturales y las cosmovisiones. Como soporte de la modelación sistémica de entornos transpositivos de aprendizaje cultural que permite procesos de formación cultural estética desde el museo hacia los sujetos.

El estudio ha permitido, además, establecer algunas síntesis teóricas conceptuales, que permiten la construcción de un soporte ideográfico en torno al valor de la pedagogía artística como elemento direccionador en la formación del gusto estético.

Es importante recordar que la educación artística tiene como objetivo desarrollar las diferentes expresiones con la intención de potencializar las habilidades y destrezas que se manifiestan en las diferentes dimensiones artísticas desde la contemplación y apreciación que los sujetos tienen al interpretar, proponer y expresar sensaciones frente al mundo diverso, en el que cada sujeto manifiesta su identidad cultural, que lo puede hacer a partir de la música, las artes plásticas, danza y teatro; desarrollando actitudes y aptitudes en el ser humano, favoreciendo el desarrollo sensitivo, cognitivo, creativo, expresivo y práctico. Lo importante de ser docente en educación artística es dar la posibilidad de abrir un nuevo mundo a los niños, invitarlos a ser imaginativos, curiosos, fantasiosos, a emocionarse, pensar e innovar, a ser libres. Rodríguez, Velasco, & Jiménez (2014)

Otra de las síntesis esenciales que ha emergido del estudio, es aquella en la cual se le confiere un valor trascendente desde las bases epistémicas a la relación educación arte, con una mirada muy próxima a la complejidad, que entiende la existencia de dos sistemas interconectados, a saber: la educación y el arte. La comprensión de ambos sistemas y el complejo internacional que se establece entre ellos permite aseverar y coincidir con investigaciones precedentes en relación con este fenómeno.

Desde una perspectiva analítica, fenomenológica y hermenéutica, la educación artística es sustantivamente educación; es en primer lugar «educación», se configura

como un ámbito general de educación que aporta valores educativos comunes vinculados al carácter y al sentido propios de la educación igual que cualquier otra materia educativa. Desde esa misma perspectiva, la educación artística es adjetivamente «artística» y tiene que ser considerada como ámbito de educación general, que aporta valores educativos específicos vinculados al sentido conceptual propio del área de experiencia artística, y como ámbito de desarrollo profesional y vocacional que aporta valores educativos especializados desde el ámbito de las artes. Esta aproximación permite identificar cada vez mejor la educación artística: en primer lugar, como educación común (ámbito general de educación); en segundo lugar, como educación específica vinculada a lo artístico (ámbito de educación general) y, en tercer lugar, como educación especializada en artes (ámbito profesional y vocacional). (Tourrián, 2016)

Las distintas posiciones teóricas y metodológicas que relacionan a la educación y la pedagogía con los procesos de formación del gusto estético, de manera inexorable conducen a plantear una postura epistémica que permita la construcción de moderaciones desarrolladoras para generar sistemas contextuales de formación cultural. es en este orden de la reflexión, en el cual se coincide con las tesis que sostiene el valor de la interrelación del ser humano con la naturaleza, en particular la relación del ser humano con la obra artística. entendiéndose la relación sujeto cuerpo en un ámbito espacial y vivencial que genera percepciones, reflexiones y apropiaciones culturales.

De tal modo se coincide con otros autores, en el valor del espacio socio dialógico, al considerar que en este: “Se indaga, de qué forma se configura el espacio educativo y la visión institucionalizada del aprendizaje como un entorno de mediación construido.” (Ramon, 2019)

2. Las valoraciones de las experiencias artísticas contextuales

El estudio se ha concentrado, en la participación de una antropóloga y promotora cultural en los procesos de aproximación al arte a través de diversas exposiciones y talleres en función de generar aprendizaje cultural. De la aproximación sistemática desarrollada emergieron saberes relativos a: la historia institucional, las prácticas institucionales de gestión y promoción artística y los modos en que se da la apropiación cultural estética por parte de los niños y jóvenes que asisten a esta institución.

El museo fue creado en el año 2000, consigna un total de 200 obras de arte, entre pinturas y esculturas de diferentes artistas peruanos y extranjeros, pertenece al artista plástico Guma Alvites, junto con la gestora cultural Alicia Paloma Chico Picasso. El museo se ubica en el Distrito

de la Esperanza, la dirección actual del Museo es: Av. Cápac Yupanqui N° 230, Mz. Y, Lot. 13, Urb. Sol Naciente, Distrito de La Esperanza, provincia de Trujillo, Región de Libertad, Perú.

El Museo cuenta con una sala de exposición permanente, áreas de servicios: servicio higiénico, biblioteca, suvenires y boletería. El Museo está construido de material noble, su fachada está constituida por un portón blanco metálico y un patio principal de 12 metro de ancho, por 4 de largo, donde se pueden apreciar alrededor de 50 esculturas de piedra y hormigón armado (cemento, arena, fierro e incrustaciones), de diferentes diseños; también, instalaciones de esculturas con la naturaleza. La sala principal mide 6 metros de ancho, por 11 metros de largo, con una altura aproximada de 5 metros, esto debido al gran tamaño de algunas obras. La construcción es de material noble, dentro de la sala se puede apreciar pinturas, esculturas, e instalaciones.

El objetivo principal del museo es mostrar las obras del destacado artista trujillano Guma Alvites, con más de 30 años de reconocida trayectoria artística en el extranjero. Así como también, mostrar las obras de otros artistas que donan sus obras de arte al museo. Ello ha permitido exhibir, restaurar, conservar, investigar y salvaguardar el patrimonio cultural material e inmaterial de las obras de arte de los distintos artistas que recibe el museo. También, brindar talleres artísticos, bajo el siguiente eslogan: "Talleres artísticos para todo el mundo, estudie arte y será feliz, la felicidad está en sus manos". De esta manera impulsar la cultura desde todos sus ángulos; mediante los talleres artísticos de: dibujo, pintura, grabado, origami, artesanía, escultura, fotografía artística, oratoria, poesía, teatro, estética, filosofía, música, canto, danzas, modelaje, yoga, taichí y ajedrez para niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores en edad de aprendizaje; los talleres son brindados por los docentes de la institución.

La labor del museo es brindar un servicio gratuito a la sociedad, para sensibilizar al ser humano y formarlo con un gusto estético crítico. En ese sentido, las experiencias significativas con los niños y jóvenes de la élite permiten evidenciar una mirada mucho más crítica hacia el arte, y ello debido a su formación en talleres de arte y estética. A diferencia de lo observado con los niños y jóvenes de estratos marginales, ellos se encuentran en la periferia de la aproximación al arte. En síntesis, el museo fomenta la cultura desde todos sus ángulos, invitando a la sensibilidad humana, mediante la realización de actividades artísticas, tales como: clases teóricas y talleres interactivos; así como también, la orientación del público diverso sobre las técnicas y los procesos creativos en la elaboración de las obras de arte. En suma, las personas se impresionan

al ver un museo en un contexto inhóspito y emergente; es usual que las personas se detengan frente al museo, por la singularidad de su ubicación. Lo primero que hacen, es detenerse y mirar, luego de un rato, observan con detenimiento, se impresionan al ver objetos elaborados a mano en la fachada del museo; al ingresar, preguntan sobre el significado de las pinturas, esculturas e instalaciones.

Una relatoría de los principales hallazgos encontrados al valorar los modos de apropiación de las obras de arte, tanto desde los métodos y técnicas cuantitativas, como desde las reflexiones obtenidas de las historias de vida y la observación participante con los niños y jóvenes que asisten al museo permite señalar los siguientes elementos:

- No todos los niños y jóvenes cuentan con una formación cultural estética previa que les permita comprender la obra artística expuesta.
- Los procesos de aproximación a las exposiciones son condicionados por factores externos.
- La gran mayoría de los niños y jóvenes que asisten al museo expresan su deseo de lograr una mejor comprensión del arte.

Las modelaciones preliminares del sistema de formación cultural estética

En el orden práctico metodológico el resultado fundamental de la investigación se expresa en la reconversión modelación institucional que se proyecta desde el museo con la finalidad de la divulgación y promoción de la obra artística. Para ello se recurre a la reinterpretación del valor del método de la modelación como herramienta para la gestión de procesos culturales. Se asume la postura sobre la modelación, planteada por Omelianovsky, M. & Novik, I. (1985), en la cual se considera al modelo como una forma personal de medición de un acontecimiento específico, con base en una explicación teórica y práctica.

Sobre el valor del modelo en la proyección de los procesos y los sistemas, (Omelianovsky & Novik, 1985), establecen algunas funciones básicas, a saber: la propia modelación, la traslativa, sustitutiva-heurística la función aproximativa, la sistémica, la integradora y la transformadora. Esta función es ser trabajadas de manera coherente han permitido la proyección de un modelo preliminar de intervención con la intención de asegurar una mejora en los procesos de apropiación cultural estética en los que participan los jóvenes y niños En el Museo de arte contemporáneo en la ciudad de Trujillo. Figura 3

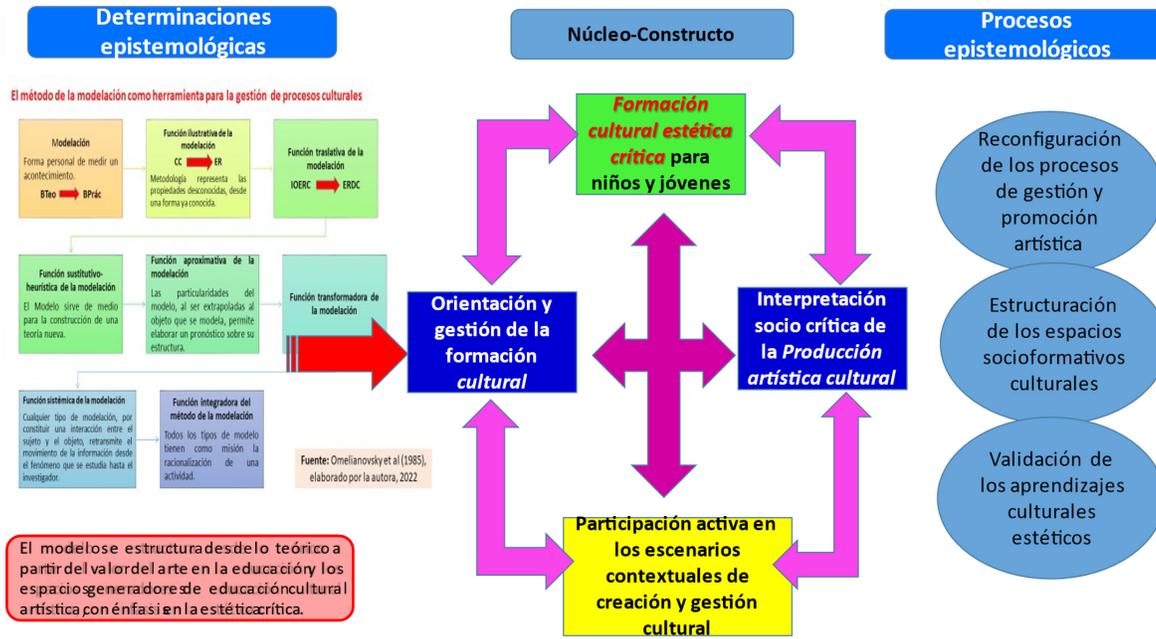


Figura 3. Modelación como herramienta para la gestión de procesos de formación cultural estética

Es muy importante entender para la práctica institucional del museo los tres grandes procesos que se generan desde la dinámica relacional del constructo, pues la reconfiguración de los procesos de gestión y promoción artística es vista en esta propuesta como la manera ideal para orientar la generación de espacios socio formativos culturales desde las propuestas de los artistas que presentan su obra en la institución. lo antes mencionado, conduce a establecer desde la mirada de los promotores culturales, dinámicas que permitan valorar los aprendizajes culturales estéticos que se producen durante el acto de asistencia una muestra artística determinada.

Al discurrir por este camino investigativo, se precisa entonces establecer una relación desde el modelo que implique el desarrollo de metodologías y estrategias para su concreción práctica. Figura 4



Figura 4. El modelo como direccionador del método con visión sistémica

DISCUSIÓN

La estética en las ciencias empírico-analíticas, existe un interés técnico, tiene por objeto, la reducción a un arte netamente comercial, lucrativo, industrial, producción en serie; carente de creatividad y originalidad. Característico de una sociedad de consumo e industrializada, este arte es económico, al alcance de todos, se vende en las tiendas comerciales.

La estética en las ciencias histórico-hermenéuticas, tiene un interés práctico y una explicación desde las ciencias sociales como la sociología y la antropología. Se reduce a un arte como manifestación sociocultural en un determinado tiempo y espacio. Ejemplo característico de los pueblos originarios, su precio es invaluable, se encuentra en los museos como patrimonio cultural de la humanidad.

La estética en las ciencias orientadas críticamente, existe un interés emancipatorio del conocimiento filosófico, tiene por objeto primordial la reflexión sobre los problemas del arte, aquí la estética analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos. Está expuesta al análisis de expertos, tales como: curadores, estetas, galeristas y críticos de arte. Su precio es elevado y está en función de la trayectoria del artista, debido a elementos indispensables como: creatividad, originalidad, técnica y estilo personal individual suigéneris.

El ámbito investigativo considerado, al asumir una dinámica tan compleja como es reflexionar sobre la valía de la formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en el museo, para lograr establecer procesos pertinentes en el tránsito entre la investigación y la presentación de los resultados científicos, impulsó una profunda revisión bibliográfica, en la cual se evidencia que existen considerables aproximaciones conceptuales y teóricas sobre las categorías fundamentales: cultura, arte y estética, que servirán como base epistemológica para el modelo de formación cultural estética.

En el estudio de campo y documental, se pudo corroborar que los niños y jóvenes de la élite tienen un mayor acceso al arte y la estética desde los museos, que los de estratos marginales. Estas impresiones, se tornan más significativas, al lograr revelar, las tendencias y comportamientos que se dan en el museo de arte, asociado a los procesos artísticos de exposición y difusión de las obras de arte. El valor de esta interpretación de la realidad es verdaderamente especial, pues configurar una modelación pedagógica de la experiencia artística contextual, conduce a establecer y recrear principios educativos en función de la generación de espacios socioculturales en donde se privilegie el aprendizaje estético.

La posibilidad de presentar un diseño del modelo de la formación cultural estética, el cual emerge de las experiencias artísticas contextuales en el museo, como resultado, constituye la novedad en la investigación, al evidenciar la interpretación sistémica y sociocrítica de los procesos de orientación y difusión de la formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en el Museo de Arte Contemporáneo. Y permite demostrar que se puede desarrollar la pedagogía estética desde los museos, contribuyendo al desarrollo de la pedagogía estética del arte, a partir de la clasificación de las ciencias. Es una contribución epistémica que le confiere relevancia a la investigación y demuestra la pertinencia de la realización de estudios para mejorar los procesos de formación cultural.

CONCLUSIONES

Del estudio realizado, emergen tres grandes conclusiones, cada una de ellas asociadas a un plano interpretativo de la experiencia investigativa, destacando el modo en que se concreta una aproximación epistemológica a la interpretación de la realidad, desde revelar los nexos estructurales existentes en la relación conformada por la formación cultural estética desde las experiencias artísticas contextuales en el museo de arte contemporáneo en la ciudad de Trujillo y los modelos de gestión cultural más comunes en el ámbito de la promoción artística. Se puede establecer que desde el estudio realizado es realmente la conclusión teórica fundamental a la cual se ha arribado.

Una segunda conclusión está asociada a como los resultados del estudio empírico han permitido establecer los comportamientos, tendencias y prácticas que de manera más regular acontecen en la dinámica cotidiana de funcionamiento del Museo de arte contemporáneo. en este ámbito propiamente empírico, ha quedado demostrada la necesidad de proyectar la orientación de la formación cultural estética, como respuesta a la limitada preparación que muchos jóvenes tienen de cara a la interpretación y el disfrute del arte como oportunidad para el desarrollo humano.

Una tercera conclusión, conduce a la reflexión sobre el valor y la trascendencia que un modelo de formación cultural tiene para lograr intervenciones efectivas en contextos complejos o marginales. Se convierte el modelo en un resultado novedoso pues revela los procesos esenciales para mejorar la formación de la cultura estética en los niños y jóvenes. El aporte teórico metodológico se concreta en el modelo de formación cultural estética, desde las experiencias artísticas contextuales en el Museo de Arte; generando lógicas novedosas de gestión de las

instituciones culturales, lo que se sustenta en tres consideraciones fundamentales:

La posibilidad de desarrollar secuencias didácticas que direccionen el aprendizaje cultural. La estética en las ciencias empírico-analíticas, por existir un interés técnico, tiene por objeto, la reducción a un arte netamente comercial, lucrativo, industrial, producción en serie; carente de creatividad y originalidad. Característico de una sociedad de consumo e industrializada, este arte es económico, al alcance de todos, se vende en las tiendas comerciales.

El carácter interpretativo de la apropiación cultural. La estética en las ciencias histórico-hermenéuticas, por tener un interés práctico y una explicación desde las ciencias sociales como la sociología y la antropología. Se reduce a un arte como manifestación sociocultural en un determinado tiempo y espacio. Ejemplo característico de los pueblos originarios, su precio es invaluable, se encuentra en los museos como patrimonio cultural de la humanidad.

El carácter crítico de la participación en los espacios de Gestión cultural. La estética en las ciencias orientadas críticamente, por existir un interés emancipatorio del conocimiento filosófico, tiene por objeto primordial la reflexión sobre los problemas del arte, aquí la estética analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos. Está expuesta al análisis de expertos, tales como: curadores, estetas, galeristas y críticos de arte. Su precio es elevado y está en función de la trayectoria del artista, debido a elementos indispensables como: creatividad, originalidad, técnica y estilo personal individual suigéneris.

Lo antes concluido, al propio tiempo que cierra un proceso investigativo, genera la expectativa de profundizar en los posibles aportes prácticos, que como consecuencia del modelo conducirían a la presentación del método de la orientación de la formación de la cultura estética y las estrategias de gestión educativa, en la difusión de las obras de arte del Museo de Arte para los niños y jóvenes de estratos marginales. En relación con este particular, algunas de las experiencias propias de la práctica pedagógica artística desarrollada indican la necesidad de profundizar en estos elementos metodológicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal. *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*. 12. Ästhetische Theorie.
- Álvarez, L., Ponce, D., & Gómez, C. (2019). Instrumentación contextual del modelo de gestión pedagógica didáctica para la formación profesional en la universidad UNIANDÉS Quevedo. *Memorias del quinto Congreso Internacional de Ciencias Pedagógicas de Ecuador: Aprendizaje en la sociedad del conocimiento: modelos, experiencias y propuestos*. (pp. 1897-1910). Instituto Superior Tecnológico Bolivariano. <https://www.pedagogia.edu.ec/public/docs/bcdfa032a16b5fe-1fa887824b1cf52d0.pdf>
- Bourdieu, P., García, A., & Ordovás, J. (2001). *Poder, derecho y clases sociales (Vol. 2)*. Desclée de Brouwer. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/45544383/Bourdieu-Poder-derecho-y-clases-sociales-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1651694142&Signature=Hi8-LDXHkOQDWBuxzLQK1n8L4lqysuKAV2U5SYU-PelchtgtOFXd2HxEbyFhZ6Wu3rsR-TIUHgE60pee-vEomUgHgeWFCa-c-vB~cJmOL1~UUPjK4K-qlirgXO-VNpA595BZoB7~mMr6h5lqpQ44iPRtoCkKpYZS90sShkN0TS8IMcB9t99ihhiKCZzAPts~unXKUPS7tGLsUztqmic04qZw1bEvK3W6cL2SCs1gN5jAGO85ERsG8OyLxyAUHg69jmo43E-gjb-K3vRmGERa-p6VhdHy-7DakCe89-SrY~TgeXEtIVNazL9fvxfM9f-g0VS9DqATEtPsYDOZQSQGmDhvLA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Cabrera, M. & Vizcaíno, J. (2022). Formación artística, territorio y pensamiento situado: La fundamentación del nuevo plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de las Artes. *Arte imagen y sonido*, 2(3), 96-110. <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais/article/view/3518/2942>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen. <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/bitstream/123456789/577/1/LD-300-164.pdf>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido (2 edición ed.)*. Siglo XXI Editores SA de CV.
- González, Y. & Rivera, A. (2020). Modelo pedagógico para favorecer la formación cultural en estudiantes de carreras pedagógicas. *Conrado*, 16(75), 322-333. <http://scielo.sld.cu/pdf/rc/v16n75/1990-8644-rc-16-75-322.pdf>
- Kagan, M. (1984). *Lecciones de la estética Marxista-Leninista*. Arte y Literatura.
- Leiva, D, Bonachea, A, & Sarduy, D. (2022). Modelo para fortalecer la identidad cultural de los estudiantes de la carrera Español-Literatura. *Mendive. Revista de Educación*, 20(1), 183-195. <http://scielo.sld.cu/pdf/men/v20n1/1815-7696-men-20-01-183.pdf>

- Macazana Fernández, D. M (2013). Formación continua: ¿hacia dónde vamos? *Investigación Educativa*, 17(2), 85-96. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/2943>
- Macazana, D., Sito, L., & Romero, A. (2021). *Psicología educativa*. NSIA Publishing House Editions. <http://fs.unm.edu/PsicologiaEducativa.pdf>
- Maldonado, C. (2014). ¿Qué es eso de pedagogía y educación en complejidad? *Intersticios sociales*, 1(7), 1-23. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n7/n7a2.pdf>
- Molerio, L. & Vásquez, P. (2022). Retos y tendencias contemporáneas en la formación del docente de Educación Cultural y Artística. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 1(11), 1-16. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/4039/2842>
- Omelianovsky, M., & Novik, I. (1985). *La dialéctica y los métodos científicos generales de investigación*. Ciencias Sociales.
- Orrego, A. & Chang-Rodríguez, E. (2004). *Antenor Orrego: modernidad y culturas americanas: páginas escogidas*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Ponce, D., Pupo, A., González, S., & Pupo, R. (2017). El coaching y la transposición sociocultural como herramientas de acción pedagógica para la formación profesional. *Ciencias Sociales y Económicas* 1(1), 23-41. <https://revistas.uteq.edu.ec/index.php/csye/article/view/249/245>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2019). *Informe sobre Desarrollo Humano. Más allá del ingreso, más allá de los promedios, más allá del presente: Desigualdades del desarrollo humano en el siglo XXI*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. https://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2019_overview_-_spanish.pdf
- Ramón, R. (2019). Prácticas artísticas de visualización entre cuerpo y objeto en entornos de mediación pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*. 31(3), 509-526. <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/74111/138362.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rodríguez, A., Velasco, N., & Jiménez, C. (2014). La educación artística: una práctica pedagógica en la formación de sujetos diversos. *Plumilla educativa*, 14(2), 85-107. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5920388.pdf>
- Touriñán, J. (2016). Educación artística: Sustantivamente “educación” y adjetivamente “artística”. *Educación XXI: revista de la Facultad de Educación*, 19(2), 45-76. http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:EducacionXXI-2016-19-2-5005/Educacion_artistica.pdf