

# TRANS FORMA CIONES

de los Artistas Formadores (AF)  
que participan en el Programa Crea de Idartes

## **Alcaldía Mayor de Bogotá**

**Enrique Peñalosa Londoño**  
Alcalde Mayor de Bogotá

## **Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte**

**María Claudia López Sorzano**  
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

## **Instituto Distrital de las Artes-Idartes**

**Juliana Restrepo Tirado**  
Directora General

**Jaime Cerón Silva**  
Subdirector de las Artes

**Lina María Gaviria Hurtado**  
Subdirectora de Equipamientos Culturales

**Ana Catalina Orozco Peláez**  
Subdirectora de Formación Artística

**Liliana Valencia Mejía**  
Subdirectora Administrativa y Financiera

## **Programa Crea**

**Leonardo Garzón Ortiz**  
Coordinador General

**Nancy Leyva Gonzalez**  
Coordinadora Territorial

**Alejandro Quintero Coral**  
Coordinador Administrativo y Financiero

**Miguel Andrés Salas Castro**  
Coordinador de Sistema de Información

**Francisco Tapiero Jimenez**  
Coordinador de Circulación

**Juan Camilo Bautista**  
Coordinador Infraestructura

**Edwin Acero Robayo**  
Coordinador Pedagógico

**Maria Fernanda Gómez.**  
Asesor Pedagógico área de Arte Dramático

**William Durán Suárez**  
Asesor Pedagógico área de Música

**Jenny Caraballo Camargo**  
Asesora Pedagógica área de Danza

**Leonardo Villamizar Villamizar**  
Asesor Pedagógico área de Audiovisuales

**Constanza Martínez Camacho**  
Asesora pedagógica área de Creación Literaria

**Marcela Jiménez Torres**  
Asesora Pedagógica área de Artes Plásticas

**Carlos Enrique Pérez Jaramillo**  
Asesor Pedagógico área de Artes Electrónicas

**Juliana Escobar Cuéllar**  
Gestor Pedagógico Territorial.  
Apoyo a Componente Pedagógico e Investigación.

## **Equipo de Trabajo**

**Juan Carlos Arias Herrera**  
Investigador principal

## **Coinvestigadores**

**Carlos Andrés Gómez Montoya**  
**Richard Tamayo Nieto**  
**Javier Jiménez**  
**Edilneyi Zúñiga Avirama**

## **Corporación Tiempo de Mujeres Colombia**

**Katherine Otavo Aparicio**  
Directora Ejecutiva

**Astrid Daza Gómez**  
Directora de proyectos

**Julio Daniel Sanabria**  
Coordinación editorial y corrección de estilo

## **Diseño**

 Estudio Machete  
[www.estudiomachete.com](http://www.estudiomachete.com)

**Alejandra Cardona Mayorga**  
Fotografías

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes  
Julio de 2018

Carrera 8 # 15-46  
Bogotá, D.C., Colombia  
(57-1) 379 5750  
[contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co) / [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)

# *TRANS FORMA CIONES*

## 1.1 Objetivos

## 1.1.1 Objetivo general

## 1.1.2 Objetivos específicos

## 1.2 Preguntas de investigación

## 1.2.1 Pregunta superior

## 1.2.2 Preguntas secundarias

## 2.1 Antecedentes y estado del arte

## 2.2 Marco epistemológico

## 2.3 Categorías conceptuales

## » 2.3.1 Creación

## » 2.3.2 Formación

## » 2.3.3 Agenciamiento territorial

## » 2.3.4 Subjetividad

## » Instrumentos cualitativos

## » Instrumento cuantitativo

## 3.1 Diseño cuantitativo

## 3.2 Diseño cualitativo

## » Creación (prácticas de creación):

## » Formación (formación artística):

## » Agenciamiento territorial:

## » Subjetividad:

**4.1 Resultados de la encuesta**

- » **Caracterización general de los artistas**
- » **Vinculación al programa**
- » **Trayectorias profesionales y académicas**
- » **Beneficios del programa**
- » **Dinámicas en clase**
- » **Uso de espacios culturales**
- » **Transformaciones en los procesos de creación**
- » **Transformaciones en los procesos de formación**
- » **Transformaciones en las prácticas de agenciamiento territorial**
- » **Objetivos de formación**
- » **Autorreconocimiento**
- » **Satisfacción**
- » **Transformaciones en el desarrollo personal**
- » **Importancia y reconocimiento de la labor**

**4.2 Análisis de narrativas**

- » **4.2.1 Creación**
- » **4.2.2 Formación**
- » **4.2.3 Agenciamiento territorial**
- » **4.2.4 Subjetividad**



# Introducción

El presente documento expone el desarrollo conceptual y metodológico del proyecto de investigación derivado del contrato de consultoría n.º 1766 de 2017, dirigido a determinar las transformaciones de los artistas formadores que participan en el programa de Formación Artística Crea (anteriormente conocido como programa Clan). Este libro cuenta con una serie de anexos que refuerzan los datos presentados y una síntesis de conclusiones encaminadas a la generación de recomendaciones para lograr corregir los aspectos de mejora que se evidenciaron durante el proceso investigativo.

El Instituto Distrital de las Artes (Idartes) –comprometido con incrementar la confianza de los artistas, los gestores y la ciudadanía en el sector de las artes en la capital– ha desarrollado programas encaminados al fomento de la cultura, garantizando los derechos culturales y contribuyendo al desarrollo de sujetos creativos, sensibles, respetuosos de la diferencia, quienes aportan a la construcción de una ciudad incluyente y solidaria. Así, mediante el programa Crea, se fomentan espacios adecuados para el desarrollo de la sensibilidad, el disfrute de la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a través de talleres de música, audiovisuales, artes plásticas, arte dramático, danza, literatura y artes electrónicas. Idartes, a través de los Centros Crea, desarrolla una apuesta de transformación social a partir de la educación artística; los Centros Crea constituyen una novedad en la estructura del Instituto y, sobre todo, una novedad en la ciudad que reclama la presencia de las artes en la vida de las personas que habitan la ciudad de Bogotá.

En este orden de ideas, para el programa Crea del Idartes, es fundamental implementar programas de formación artística dirigidos a diversas poblaciones (escolares, víctimas, personas privadas de la libertad, entre otras) en las cuales el arte activa significaciones y resignificaciones de las realidades por las que transita. Para ello, se cuenta con tres líneas de atención: Arte en la Escuela (línea que da continuidad a la atención en colegios, diversificando perspectivas pedagógicas e intensidades horarias), Emprende Crea (línea que impulsa la creación de agrupaciones artísticas

y autónomas a partir de procesos de formación en disciplinas artísticas, oficios asociados y un componente de emprendimiento social, cultural y creativo) y Laboratorio (línea que atiende a poblaciones con diferentes necesidades sociales: reparación simbólica individual y colectiva, construcción de tejidos sociales, restitución de derechos, víctimas y actores del conflicto armado, desplazamiento, en el marco de convenios interinstitucionales).

Entendiendo este contexto, se hace fundamental analizar las transformaciones de los artistas formadores vinculados al programa Crea, en sus procesos de creación artística, prácticas pedagógicas, agenciamiento de procesos comunitarios en territorio y las percepciones sobre sí mismos, con el fin de determinar el impacto del programa en sus formadores, por cuanto estos artistas tienen al menos tres roles fundamentales para la ciudad: primero, son formadores de las nuevas generaciones de artistas y públicos de Bogotá; segundo, ellos mismos hacen parte de la producción y gestión artística y cultural de la ciudad, como creadores, intérpretes y gestores, y tercero, ellos son un vector de transformación en las comunidades y territorios en los que trabajan, en niveles que van desde lo productivo hasta la cualificación de nuevas formas de ciudadanía.

Para lograr lo anterior, durante el proyecto se utilizó un diseño metodológico mixto mediante el carácter interdisciplinario, lo cual supone, como parte integral del análisis, identificar las apuestas pedagógicas y artísticas innovadoras a partir de los procesos llevados a cabo por los formadores. Así como el sistema de interrelaciones formación-innovación-cultura-ciudadanía, desde categorías conceptuales y de indicadores estadísticos (tomados como línea de base de investigaciones anteriores y elaborados especialmente para la presente investigación), permitirá identificar las transformaciones de los Gestores Pedagógicos Territoriales (GPT), los Artistas Formadores (AF) y Artistas Formadores de Organización (AFO).

Con base en esta fundamentación metodológica, se propuso desarrollar la investigación en dos etapas principales. La primera de ellas correspondió a la

formulación y el diseño de la propuesta. La segunda consistió en la aplicación de los instrumentos y el análisis e interpretación de la información recogida a través de estos.

Los instrumentos cualitativos para la recolección de la información utilizados fueron: el taller de pilotaje, cuyo propósito es establecer un acercamiento para aprender sobre sus prácticas pedagógicas, criterios de formación, herramientas didácticas y propuestas metodológicas; los grupos focales, con un promedio de doce participantes por grupo conformado por las siete áreas artísticas y de los tres roles (música, danza, teatro, audiovisuales, artes plásticas, artes electrónicas y creación literaria, GPT, AFO y AF, respectivamente) teniendo como objetivo la posibilidad de compartir experiencias entre los artistas formadores de todas las áreas, fortaleciendo, influenciando y/o promoviendo sus procesos individuales.

## 9

Además, se aplicó una encuesta-censo que permitió rastrear, a través de indicadores concretos, los grados o niveles de transformación que se identificaron a través de los grupos focales. Este instrumento buscó, en primer lugar, hacer un censo a la totalidad de artistas formadores que participan en el programa de modo que se recolectara información básica para almacenarla en el Sistema Integrado de Formación (SIF). Y segundo, en la medida en que la encuesta se aplicó a toda la población de AF, AFO y GPT, permitió establecer una línea base que servirá para futuras mediciones de las transformaciones de los artistas formadores.

Por otro lado, para hacer el análisis de la información se tuvieron en cuenta categorías emergentes de análisis por medio de la conceptualización de cada fragmento de las narrativas recolectadas, también su codificación en categorías principales como creación, formación, agenciamiento territorial y subjetividad, cuya raíz se encuentra en el marco epistemológico definido.

Cabe aclarar que el objetivo de este texto es presentar el proceso y los resultados de la investigación dirigida a determinar las transformaciones en los AF, AFO y GPT

derivadas de su participación en el programa Crea de Idartes. Para determinar dichas transformaciones se hizo necesario realizar una caracterización sociodemográfica de las personas vinculadas al programa y, en muchos casos, un diagnóstico del funcionamiento del mismo. Sin embargo, este diagnóstico no es el objetivo central del proyecto ni del presente texto. Nuestro objetivo no es presentar una descripción detallada de cómo perciben los artistas formadores el funcionamiento del programa, sino rastrear los campos en que se han podido producir transformaciones gracias a su participación en el programa Crea.





The background features a teal-to-orange gradient. Overlaid on this are several large, semi-transparent geometric shapes: a large orange 'C' shape on the left, a tall orange vertical bar on the right, a horizontal orange bar in the middle, and a large orange semi-circle at the bottom. The text 'Planteamiento del problema' is centered in white.

# **Planteamiento del problema**

## 1.1 Objetivos

### 1.1.1 Objetivo general

Analizar las transformaciones de los artistas formadores vinculados al programa Crea, en sus procesos de creación artística, prácticas pedagógicas, agenciamiento de procesos comunitarios en territorio y las percepciones sobre sí mismos a fin de determinar el impacto del programa en sus formadores.

### 1.1.2 Objetivos específicos

- » Caracterizar sociodemográficamente a los artistas formadores vinculados al programa Crea.
- » Determinar cómo incide la experiencia de vinculación al programa Crea en los procesos pedagógicos y de creación artística de los artistas formadores del programa.
- » Identificar de qué maneras las prácticas artísticas y pedagógicas de los artistas formadores tienen efectos en los procesos de construcción de ciudadanía y transformación territorial de las localidades donde funciona el programa.
- » Describir las percepciones que los artistas formadores tienen sobre su ejercicio profesional y su incidencia en los territorios.

## 1.2 Preguntas de investigación

### 1.2.1 Pregunta superior

Proponemos que la práctica de los artistas formadores en el programa Crea pueda entenderse a través de cuatro ejes básicos: práctica artística, práctica pedagógica,

agenciamiento territorial y subjetividad. A partir de esa idea, se han definido las cuatro categorías principales de estudio: creación, que hace referencia a las prácticas artísticas; formación, que implica el análisis de las prácticas pedagógicas; agenciamiento territorial, que hace referencia a las formas de gestión en los procesos comunitarios territoriales; y subjetividad, relativa a las transformaciones en la construcción del sujeto de los formadores. Por lo tanto, la pregunta superior de investigación está direccionada a indagar por la transformación del artista formador con relación a estas cuatro categorías:

***¿De qué manera la práctica artístico-pedagógica y de agenciamiento en procesos comunitarios territoriales desarrollada en el programa Crea transforman al artista formador como persona, artista y educador?***

## 1.2.2 Preguntas secundarias

a) El objetivo de esta pregunta es indagar, concretamente, sobre la transformación del artista formador con respecto a sus propios procesos de creación artística (primera categoría principal).

***¿Cómo la experiencia del artista formador en el programa Crea influye en su proceso de creación artística?***

b) Una de las apuestas de Idartes es que el artista formador proyecte su práctica en el programa Crea como una oportunidad de ejercicio de su arte, es decir, como una práctica de creación artística. Siendo así, se esperaría que el artista formador articule los procesos de creación desarrollados en el taller, con sus procesos personales.

***¿De qué manera el artista formador articula los procesos de creación desarrollados en el taller con sus procesos personales de creación? ¿Encuentra una diferenciación clara entre estos dos escenarios o campos de acción?***

c) La finalidad de la siguiente pregunta es indagar sobre la manera en que se articulan y se influyen las prácticas pedagógicas y la creación artística, desarrolladas por los artistas formadores. Analizar estas articulaciones e influencias puede contribuir a determinar las transformaciones de los artistas formadores con relación a las categorías de creación y formación.

***¿Cómo la práctica de creación artística del artista formador transforma su proceso pedagógico?***

d) La pregunta está direccionada hacia la categoría de agenciamiento territorial, basada en los roles descritos por Idartes, entre los que se menciona la gestión territorial, encabezada por los GPT.

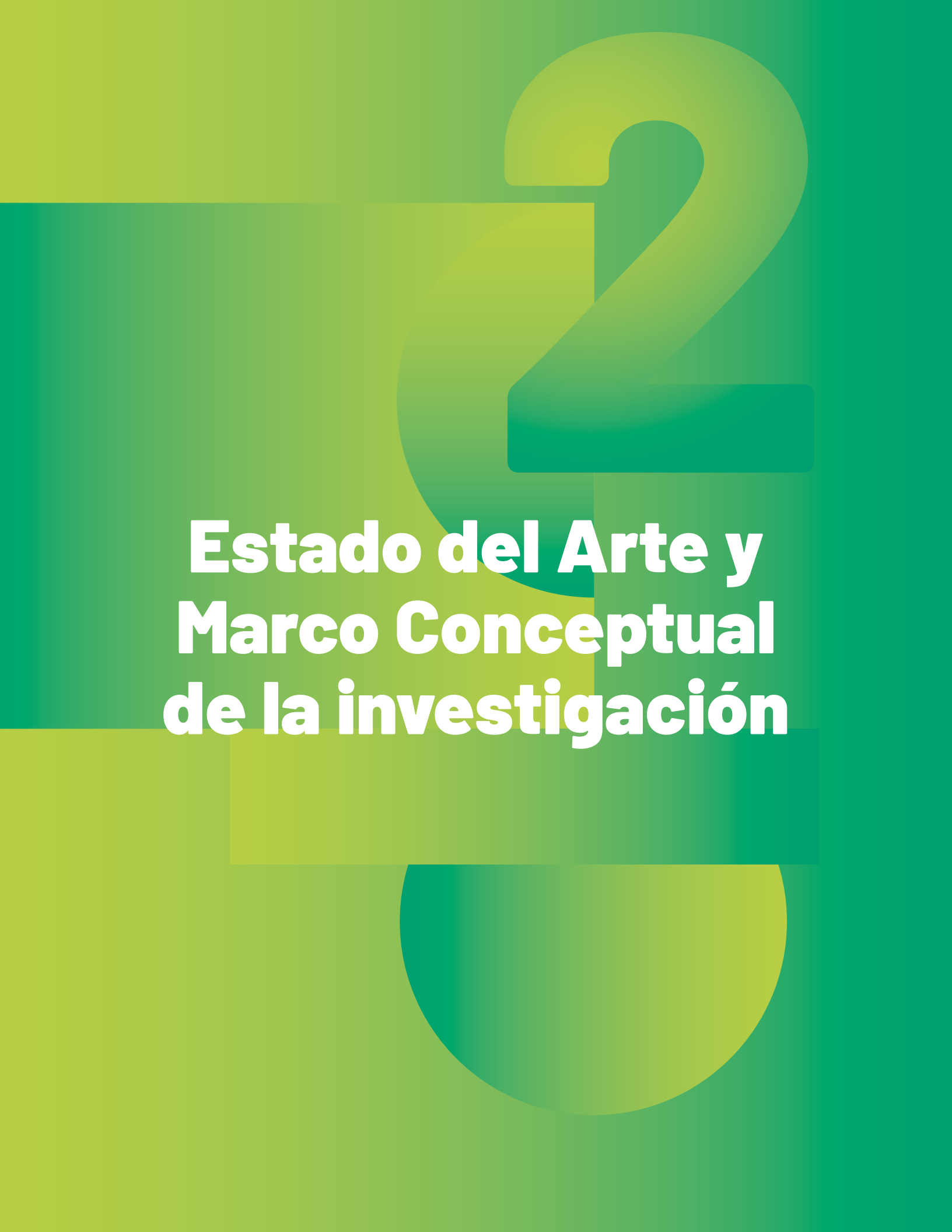
***¿De qué manera su práctica artístico-pedagógica ha implicado una intervención en el contexto territorial?***

e) Esta pregunta indaga por las transformaciones en la construcción de subjetividad en los artistas formadores producidas o influenciadas por su participación en el programa Crea.

***¿Cómo percibe su vida laboral, profesional y personal desde que hace parte del programa Crea?***







# **Estado del Arte y Marco Conceptual de la investigación**

## 2.1 Antecedentes y estado del arte

El programa Crea, ideado por Idartes y la Alcaldía de Bogotá, está en consonancia con el proceso de descentralización –administrativa, primero, y luego política y cultural– que se inició en 1968, año en el que se crea también Colcultura. La descentralización es el proceso mediante el cual se transfiere a instancias locales parte de la autoridad que ejerce el Gobierno Central. Tal operación se hace mediante la creación de órganos locales con capacidad representativa, autonomía jurídica y patrimonial y suficiencia de recursos propios (humanos, técnicos y económicos) con atribuciones y competencias sujetas solamente a control legal.

Este proceso ha ido obligando de manera paulatina a todos los actores del entramado social a hacerse cargo, en la medida de sus posibilidades y de su campo de acción dentro de la comunidad política, de moldear su entorno. La pretensión que subyace a este proceso es que las políticas culturales sean reflejo de las más diversas expresiones culturales de las variadas comunidades y visiones que pueblan el país.

Por su parte, la implementación del Plan de Desarrollo Bogotá Humana 2012-2016 generó un reto importante para que los sectores de cultura, recreación y deporte se acercaran a la perspectiva territorial. El sector se inserta en un proceso de consolidación de la presencia local que empieza por garantizar la vinculación de todas sus dependencias y de las entidades adscritas a los procesos locales, la territorialización de su inversión y el fortalecimiento de la gestión de sus veinte equipos locales de cultura en concordancia con los lineamientos del Plan de Desarrollo Distrital. Todo esto como parte de una estrategia que responde directamente a los derroteros de la Administración de la ciudad en cuanto a la reducción de la segregación social, económica, espacial y cultural, y el fortalecimiento de la gestión desde y para los territorios. Desde esta perspectiva, surge el programa Clan, el cual cambiará su nombre desde 2016 para llamarse programa Crea de Idartes.

Este Plan de Desarrollo plantea la necesidad de implementar políticas públicas para todos los sectores poblacionales sin distinción de sexo, origen social, etnia, creencias religiosas, orientación sexual ni características de cualquier otra índole que potencien el desarrollo autónomo de los habitantes de la ciudad entendiendo la cultura como el eje fundamental de la transformación social.

Relacionando estos antecedentes con la presente investigación, es importante entender si a través del programa Crea los artistas formadores contribuyen al desarrollo cultural territorial, este entendido como "... un componente específico del desarrollo sostenible, que le apunta a crear las condiciones para el reconocimiento y la valoración de la cultura como elemento estructurante del territorio en sus dimensiones locales, rurales y urbanas y a generar en las comunidades y administraciones locales capacidades para la garantía y el ejercicio de los derechos culturales de los habitantes de los territorios; el fortalecimiento de sus prácticas artísticas y culturales, y el disfrute y apropiación del patrimonio cultural". (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte 2007).

## ANTECEDENTES INVESTIGACIÓN 2017

Durante el año 2017 se llevó a cabo la investigación 'Desarrollo e impactos de los centros de formación artística - estudio en el campo artístico, educativo y social', con la cual se elabora una línea base y se identifican los avances de la formación artística en la ciudad. Para el año 2018 se contrató a la Corporación Tiempo de Mujeres Colombia para llevar a cabo una nueva investigación dirigida a medir las transformaciones de los artistas formadores, con fundamento en las actividades de formación previstas en el programa Crea de Idartes. Esta investigación se centra en caracterizar e identificar las transformaciones de los Gestores Pedagógicos Territoriales (GPT), Artistas Formadores (AF) y Artistas Formadores de Organización (AFO) en su práctica pedagógica y artística desarrollada en el programa Crea. Pretende identificar y analizar, cualitativa y cuantitativamente, las apuestas pedagógicas y artísticas innovadoras que emergen del programa Crea, a partir de los procesos formativos llevados a cabo por los Artistas Formadores, teniendo en

cuenta sus transformaciones de acuerdo con los contextos inmediatos de acción. Lo anterior como insumo esencial para un programa de calidad.

Siendo la investigación del año 2017 la inmediatamente anterior a la presente, es fundamental su revisión, comprensión y articulación con la actual. El objetivo general del trabajo realizado anteriormente fue “evidenciar, desde una perspectiva crítica, los desarrollos, impactos y aportes del programa Clan-Idartes en los diversos sistemas y campos sociales; a saber: el campo educativo (de prácticas pedagógicas), el campo artístico (de prácticas artísticas) y el campo cultural (de prácticas culturales de ciudadanía y convivencia), en las que se ubican sus participantes, teniendo en cuenta a todos los actores involucrados en estos” (Idartes, Asociación Los Danzantes, Industria Creativa y Cultural, 2017, p. 29). Aunque se menciona que se tuvo en cuenta a todos los actores involucrados del programa Crea (anteriormente Clan), se hizo énfasis especial en los desarrollos e impactos evidenciados en los beneficiarios-estudiantes, como consecuencia de sus talleres en los centros de formación artística.

## 21

En esa investigación se dan recomendaciones a partir de los resultados que permitieron identificar impactos del programa de formación artística, con base en uno de sus proyectos más relevantes: el empoderamiento de sus comunidades y de los sujetos que participan en ellas, la ampliación de las experiencias artísticas de las personas, el fortalecimiento de las posibilidades de relacionarse mejor con los demás en la medida en que se permanece dentro del programa, la resignificación de la vida en el territorio y sus imaginarios en torno al arte de las familias y comunidades con las que interactúa. Son también relevantes impactos positivos en la formación y las prácticas artísticas en el desarrollo de la sensibilidad estética, la expresión simbólica, el pensamiento creador y el conocimiento de las artes, al evidenciarse elementos clave en la forma como se perciben los sujetos y se plantean una construcción de sí mismos.

### **SOBRE LA CREACIÓN ARTÍSTICA**

Los antecedentes de esta investigación aportan importantes reflexiones sobre el concepto de creación artística. En el trabajo del 2017 se desarrolla dicho concepto en re-

lación con la generación de obra y proyectos que, a su vez, sean una clara posibilidad de ejercicio profesional. También se propone la relación entre la creación y la gestión o promoción de escenarios para la circulación y la conformación de un público que aprecie y valore la obra. Igualmente, se hace referencia a la importancia de la práctica de creación respecto a la participación ciudadana y el desarrollo de políticas públicas. Adicionalmente, se plantea el rol que los referentes tienen frente a los procesos creativos.

Por otro lado, se propone la creación artística como medio para promover la construcción de sentidos de vida. Para lograr este objetivo, se plantean la sensibilidad estética y la expresión simbólica como dos características principales de la creación artística, las cuales son determinantes en esta construcción de sentidos de vida.

La sensibilidad estética es entendida como “... el desarrollo de la percepción y comprensión de los elementos emocionales que la relación inmediata con el mundo externo ofrece como experiencia sensorial...” (Idartes, 2016, p. 23). Percibir y comprender lo relacionado con las emociones son capacidades desarrolladas a través de la creación y se convierten en herramientas fundamentales que facilitan la consecución del objetivo referente a los sentidos de vida.

A su vez, la expresión simbólica se presenta como “... la capacidad de convertir el contenido emocional y sensorial en una creación artística, a partir de reconocer los lenguajes del arte: el sonido, el movimiento, la expresión visual, el color, el personaje, el texto, la imagen...” (Idartes, 2016, p. 23). Según esta definición, la expresión simbólica es aquello que hace posible la creación artística, ya que se trata de la facultad de transformar las ideas relacionadas con las emociones y las sensaciones en una obra concreta.

Todo el proceso que implica el ejercicio creativo trae consigo experiencias de orden introspectivo que conducen a la autoobservación, al autoconocimiento, a la concientización de necesidades y fortalezas personales que finalmente conducen al desarrollo de la subjetividad del artista.



Siendo lo subjetivo un elemento clave en la construcción del artista formador, se ve reflejado también en los procesos de educación artística. En el 'Currículo para la excelencia académica y la formación integral. Lineamientos para el área de educación artística' (s. f.) se propone la promoción de la construcción de identidad e individualidad a través de la educación artística.

A su vez, con el ánimo de hacer una construcción conceptual y teórica alrededor de la subjetividad, se ha decidido tener en cuenta los documentos reflexivos elaborados por los artistas formadores en el año 2017. Dichos documentos responden a preguntas sobre su práctica pedagógica, sobre los procesos de creación con sus beneficiarios y sobre sus experiencias personales durante la realización de su labor, entre otros aspectos.

Es así como los elementos planteados por los artistas formadores en estos documentos reflexivos, tales como autoobservación, autoconocimiento, vida interior, pensamiento crítico, identidad, herramientas expresivas del arte y relación con el entorno sociocultural, entre otros, pueden extrapolarse al análisis de las transformaciones relacionadas con la subjetividad de los mismos artistas formadores.

## 2.2 Marco epistemológico

La construcción del marco epistemológico de la investigación está determinada por dos características concretas que definen su singularidad. En primer lugar, el proyecto se dirige a determinar y medir las transformaciones de los AF, AFO y GPT desde su vinculación al programa Crea. Aunque existen importantes antecedentes en los documentos producidos por Idartes y en la investigación realizada en 2017 dirigida a la población de beneficiarios del programa, no existe, sin embargo, una línea de base exclusiva de la población de artistas formadores desde la cual se pueda determinar un estado previo de los mismos y así contrastar su situación actual, con el fin de determinar los niveles y ámbitos de transformación. Ese estado anterior debe construirse, entonces, a partir de la narración y elaboración retórica de los participantes en la investigación.

Esta es la segunda característica que define este marco epistemológico: el privilegio de la dimensión discursiva y narrativa como fuente de información en la determinación de las posibles transformaciones de los formadores participantes en el programa.

En la medida en que estas dos características definen la aproximación al objeto de la investigación, se propone un abordaje constructivista que, en lugar de suponer la existencia de una serie de datos objetivos que pueden medirse a través de una batería concreta de instrumentos, se enfoque en pensar cómo se crean las significaciones que dan sentido a una realidad particular. Es decir, más que asignar categorías previas que determinarían si una transformación tuvo lugar o no, el interés es producir campos de indagación que permitan que la narración de la experiencia de los artistas formadores determine lo que debe entenderse por 'transformación', y los posibles niveles en los que ella se presenta. Como afirma Guba (1990), una perspectiva constructivista de este tipo supone razonamientos hermenéuticos y dialógicos desde los cuales se construye el objeto mismo de la indagación.

## 25

La alternativa hermenéutica planteada por autores como Gadamer (1977) o Ricoeur (1971; 1987) resulta particularmente útil, pues propone comprender la realidad social desde la metáfora del texto, el cual siempre puede ser interpretado a través de caminos metodológicos particulares. Esta aproximación supone tomar como eje fundamental el lenguaje como modo de expresión de experiencias concretas sobre lo real. Como señala Sandoval (2002), para que las interpretaciones de ese texto que compone lo real tengan validez, deben: a) explicar toda la información relevante disponible, y b) ser las interpretaciones más plausibles para explicar los fenómenos estudiados. Es útil recordar las elaboraciones conceptuales de autores como Berger y Luckman (1987), quienes afirman que la realidad materializada en las instituciones sociales es producto de las interacciones humanas unidas por un sistema lingüístico y cultural-simbólico. Es decir, la realidad social no es un objeto que existe con independencia del orden simbólico del pensamiento, la interacción y el lenguaje, sino que sólo se materializa a través de ellos.

Taylor y Bogdan (1992) destacan cinco características fundamentales de este tipo

de aproximación que pueden definir el marco epistemológico y la metodología que aquí se propone.

- » En primer lugar, es una investigación inductiva, en el sentido que su desarrollo metodológico se relaciona con el descubrimiento o hallazgo, más que con la comprobación o verificación.
- » Es, además, holística, en la medida en que las personas que participan como sujetos de la investigación son comprendidas en una perspectiva de totalidad. Las personas, sus discursos o narraciones no son reducidos a variables, sino consideradas como un todo integral.
- » La tercera característica es naturalista, en la medida en que se centra en la lógica interna de la realidad estudiada. Esto implica un esfuerzo por comprender a las personas dentro de sus propios marcos de referencia y no desde un 'deber ser' construido previamente a partir del cual se evalúa a los participantes. Este punto es de singular importancia para comprender prácticas como la creación artística de los AF, AFO y GPT. Más que partir de una comprensión particular de lo que es o debe ser considerado como creación artística, la investigación indaga por el modo como las mismas personas vinculadas a los programas de formación comprenden la creación y cómo esa comprensión misma puede haberse transformado desde su vinculación a los programas.
- » Además, es una investigación abierta, en la medida en que no excluye la recolección y análisis de puntos de vista distintos. Este carácter abierto se ve reflejado directamente en el uso de instrumentos como los grupos focales que enfatizan la posibilidad de diálogo y exposición de puntos de vista distintos sobre temas similares.
- » La última característica es su rigurosidad. La investigación busca criterios claros de validez y confiabilidad a través de la exhaustividad en el análisis detallado y del consenso intersubjetivo.

## 2.3 Categorías conceptuales

Teniendo en cuenta el objeto del contrato, consistente en la realización de un diagnóstico e investigación para medir las transformaciones de los artistas formadores, se han establecido cuatro categorías principales que definen los niveles de dicha transformación: creación, formación, agenciamiento territorial y subjetividad. Se trata de investigar de qué manera se dan o no procesos de transformación en los artistas formadores por su participación en el programa Crea, en cada una de las cuatro categorías mencionadas.

### 2.3.1 Creación

Hay dos factores principales que definen la aproximación a la categoría de 'Creación' en la presente investigación: a) la amplia diversidad de áreas de creación artística incluidas en el programa: música, danza, creación literaria, arte dramático, artes plásticas, artes audiovisuales y artes electrónicas; y b) la multiplicidad de los procesos creativos que definen nuestro presente desde lo que se ha denominado 'arte contemporáneo'.

En primer lugar, la amplia diversidad de áreas que cubre el programa Crea hace, si no imposible, por lo menos inoperante proveer una definición homogénea de la creación artística. Debemos partir del reconocimiento de la multiplicidad de desarrollos históricos heterogéneos, de prácticas y productos muy distintos en su naturaleza y desarrollo, y de contextos de producción muy diferentes para cada una de las áreas. Ahora bien, a pesar de que en sí mismas estas áreas presentan un panorama heterogéneo, pueden delimitarse puntos en común al comprenderlas desde su inscripción concreta al programa Crea. Proponemos usar como puntos en común los cuatro conceptos planteados por el programa como base del proyecto Formación artística en la escuela y la ciudad: sensibilidad estética, expresión simbólica, conocimiento de las artes y desarrollo de habilidades y destrezas. Estos cuatro elementos definen la singularidad de la creación artística y de la formación en la misma (Idartes, 2016).



Un segundo factor importante para comprender la categoría de 'Creación' es la multiplicidad intrínseca que parece definir al arte contemporáneo. Si hay algo que caracteriza la producción artística contemporánea es la imposibilidad de definirla a través de un relato histórico que determine qué debe ser comprendido como arte y qué no. Arthur Danto (2006) ha señalado el modo en que, históricamente, las prácticas artísticas han sido comprendidas siempre dentro de un relato que permite definir a priori qué tipo de objetos y prácticas pueden ser considerados como 'arte'. Nelson Goodman (1978) lo expresa de modo radical: "¿El guardabarros de un automóvil, destruido por un choque y expuesto en una galería, es una obra de arte? ¿Y qué de aquello que ni siquiera es un objeto, ni se exhibe en una galería o museo, por ejemplo hacer un pozo en el Central Park y luego volver a llenarlo, como prescribe Oldenburg? Si esas son obras de arte, ¿no lo son todas las piedras y objetos y eventos? De lo contrario, ¿qué distingue una obra de arte de cualquier otra cosa? ¿El hecho de que un artista la llame obra de arte? ¿El hecho de que sea expuesta en un museo o galería? ¿Ninguna hipótesis parece convincente" (66).

Goodman propone, entonces, cambiar la pregunta "¿Qué es el arte?", la cual se dirige a encontrar una idea reguladora que define qué objetos pueden entrar dentro de la categoría 'arte', por la pregunta "¿Cuándo hay arte?", con el fin de indagar las condiciones dentro de las cuales algo es comprendido como arte en un contexto particular. Esta postura teórico-crítica tiene una importante consecuencia para la presente investigación: no hay una definición unificada de lo que se entiende por creación artística, sino un panorama complejo que reúne una amplia variedad de prácticas, técnicas, objetos y discursos, los cuales, en muchas ocasiones, se salen de los campos que tradicionalmente identificamos con el arte. No se propone partir de una comprensión unificada del arte para comprobar si las prácticas de los artistas formadores se corresponden con ella o no, sino investigar las condiciones dentro de las cuales ellos mismos identifican un proceso, práctica o producto como creación artística.

## 2.3.2 Formación

Para los fines de esta investigación, esta categoría busca indagar por el modo como los mismos artistas formadores comprenden sus prácticas de enseñanza y por el modo como la articulan con sus prácticas de creación. En lugar de presuponer una definición de ‘formación artística’ el interés es indagar de qué modo la comprenden los mismos formadores, empezando por la finalidad misma que fijan a su práctica formativa. Suponemos que el objetivo de la formación puede estar orientado a desarrollar las capacidades que definen la creación artística. Esta perspectiva es descrita por Eisner (1995) como ‘esencialista’: señala cómo el arte aporta un tipo de experiencia que no aportan otros saberes como la expresión, la representación y la sensibilidad; así el arte sería un ámbito del conocimiento en sí mismo. No obstante, pueden existir otras finalidades que no se limiten al campo específico de la creación, sino que supongan el uso del arte como herramienta para la promoción de otro tipo de valores y capacidades: pensamiento crítico, autonomía, participación ciudadana, entre otras. Eisner llama a estas posturas ‘contextualistas’, pues señalan todo lo que se puede aprender a través del arte. Entendemos que es posible que estos puntos de vista queden comprendidos en la definición de formación artística que se plantea en el programa Crea.

Por otro lado, teniendo en cuenta que a Idartes le interesa que sus artistas formadores sean artistas de profesión, proponemos establecer una relación entre el conocimiento artístico producto de la práctica artística y el mismo conocimiento para ser enseñado. Con el fin de articular estas dos dimensiones, usaremos el concepto de ‘transposición didáctica’ de Chevallard (1995): “Un contenido de saber que ha sido designado como saber a enseñar sufre a partir de entonces un conjunto de transformaciones adaptativas que va a hacerlo apto para ocupar un lugar entre los objetos de enseñanza. El trabajo que transforma de un objeto de saber a enseñar en un objeto de enseñanza es denominado la transposición didáctica” (45). Chevallard afirma que la transposición se da del “saber sabio al saber enseñado”, es decir, se supone una adaptación del conocimiento para ser transmitido a

los estudiantes. La transposición no supone, sin embargo, que el formador es poseedor de un saber que simplemente se transmite, por medios didácticos, a sus estudiantes. El ejercicio de transposición y adaptación supone que los contenidos articulados por el formador sufren modificaciones y que estos entablan un diálogo productivo con el otro. Entendida de este modo, la transposición resulta un concepto fundamental para los fines de esta investigación, pues permitiría comprender, por un lado, las prácticas que realizan los formadores para transmitir su saber en cada área de formación y, por otro lado, el modo como este ejercicio de transmisión transforma los conocimientos mismos y, por lo tanto, la práctica artística del formador.

### 2.3.3 Agenciamiento territorial

El agenciamiento en esta investigación se refiere concretamente a las formas en que un conjunto de acciones articuladoras permite intervenir en los procesos comunitarios de un territorio específico.

Con esta categoría se plantea desarrollar un análisis del papel de los artistas formadores en la transformación del entorno y los territorios intervenidos por el programa Crea. Se trata de identificar la incidencia de las prácticas artísticas y pedagógicas de los artistas formadores en los procesos de construcción de ciudadanía y transformación territorial de las localidades donde funciona el programa. Aquí se busca analizar si los artistas formadores actúan como líderes que potencian y agencian la transformación de los barrios intervenidos generando cambios en la cultura ciudadana de las comunidades beneficiadas.

Se propone el término de 'agenciamiento territorial', partiendo de las corrientes académicas en las que se afirma que la cultura posibilita la agencia. Doris Sommer (2006; 2014), por ejemplo, establece que la Agencia Cultural contempla la posibilidad de transformar las realidades sociales y políticas a través de prácticas culturales y el arte, como instrumentos de intervención en dichas realidades. Autores como

Ander-Egg, E. Barrado, J. y otros (1982) la destacan como promotora de valores como el pluralismo, la concienciación/concientización, la libertad, la democracia y la participación. En el contexto institucional más amplio se entiende esta concepción como una metodología para propiciar la participación social dentro del sector cultural. Como una propuesta que articula instrumentos (equipamientos), espacios y acciones con el objetivo de visibilizar prácticas culturales y artísticas desde agentes culturales concretos.

La investigación dará cuenta, entonces, de los modos en que los artistas formadores realizan o no acciones de transformación de los territorios en los que trabajan y cómo valoran dichas acciones, de manera que la investigación cuente con información más precisa sobre la incidencia al nivel de las comunidades del programa Crea.

### 2.3.4 Subjetividad

Como lo plantea Alejandra Aquino Moreschi (2013), a pesar de la larga historia de la cuestión de la subjetividad como problema teórico y epistemológico, es en la década de 1960 cuando se convierte en un concepto central para el análisis social. Desde ese momento, diversos teóricos se han dedicado a pensar cómo se producen las subjetividades en distintos contextos y cómo ellas pueden afectar al mundo social (Blackman et. al., 2008). Importantes autores como Michel Foucault (1981; 2002a) proponen una influyente crítica a la concepción tradicional del sujeto, la cual lo comprende como un individuo plenamente dotado de conciencia, autónomo y estable, y como fuente verdadera de la acción y el sentido. Al tomar distancia de esta postura ontológica, que comprendía al sujeto como una entidad esencial, se hace necesario considerar las condiciones que hacen que los individuos adopten una identidad determinada, así como el discurso que los individuos tienen de sí mismos y el discurso desde el cual se habla de los individuos como sujetos (Corres 1997). El sujeto deja de ser, de este modo, una esencia autónoma de la identidad, para convertirse en un efecto de prácticas y discursos específicos e históricamente situados. Así, afirma Stuart Hall (1997), todos los individuos en

un período histórico concreto se hacen sujetos dentro de un discurso particular. Con Foucault (2002a), el sujeto se transforma en un efecto de un conjunto de técnicas, ciencias y otros dispositivos que posibilitan la producción de un modo de ser particular del individuo. Esto no quiere decir, no obstante, que los sujetos están irremediabilmente determinados por las relaciones de poder encarnadas en dichos dispositivos históricos. Foucault (1981) señala también la importancia de considerar dentro de qué esquemas toma forma la experiencia de sí mismo de un individuo. Esta indagación tuvo como eje el concepto de 'técnicas del yo', un conjunto de procedimientos históricos que fijan las condiciones desde las cuales un individuo fija su identidad, respondiendo a relaciones de dominio de sí, sobre sí, o de conocimiento de sí por sí mismo: "lo que preocupaba a Foucault en ese momento era explorar ¿qué hacer de sí mismo? (...) ¿cómo gobernarse ejerciendo acciones en las que uno mismo es el objetivo de las acciones, el dominio a que se aplican, el instrumento del que se sirven y el sujeto que actúa?" (Aquino Moreschi 2013, 262).

### 33

En el contexto del presente proyecto, la subjetividad se entiende como los procesos en razón de los cuales un individuo o un colectivo se constituye como sujeto de un cierto conjunto de acciones, como agente de unas transformaciones. Como lo plantea Enrique Pichon-Rivière (2009), el sujeto es siempre sujeto producido, en tanto es resultado de la interacción social y de una dimensión interactiva simbólica. La subjetividad, por lo tanto, implica reflexividad, reconocimiento de un sí mismo como fuente y producto de un obrar.

La categoría de subjetividad es central para esta investigación en un sentido adicional: en el reconocimiento que esta dimensión tiene en cualquier proceso social y político como fuente y producto de estos mismos procesos, así como en el interés de que las políticas públicas en cultura se dirijan a fortalecer los procesos de autonomía y empoderamiento de las comunidades.



# **Marco Metodológico**

En concordancia con el marco epistemológico propuesto, el proceso investigativo del presente proyecto se desarrolló desde una perspectiva cualitativa y cuantitativa que orientó siete (7) fases diferenciadas. El abordaje teórico y metodológico del presente proyecto es de carácter interdisciplinario, lo cual supone como parte integral del análisis identificar las apuestas pedagógicas y artísticas innovadoras a partir de los procesos llevados a cabo por los formadores. El sistema de interrelaciones formación-innovación-cultura-ciudadanía, a partir de categorías conceptuales y de indicadores tomados de la línea base y los elaborados para la presente investigación, permitirá identificar las transformaciones de los GPT, los AF y AFO.

Con base en esta fundamentación metodológica, se propone desarrollar la investigación en dos etapas principales. La primera de ellas corresponde a la formulación y diseño de la propuesta. La segunda consiste en la aplicación de los instrumentos y el análisis e interpretación de la información recogida a través de estos.

### Primera etapa

En la primera etapa se llevó a cabo el proceso de identificación y clasificación de las fuentes bibliográficas-documentales conducentes a la consolidación del estado del arte en el tema. Adicionalmente, se hizo necesario volver al estudio de la línea base y de su estado del arte para actualizar dicho proceso. Con la información hallada tras la revisión bibliográfica-documental y el estudio de la línea base, se diseñaron los instrumentos de investigación descritos a continuación<sup>1</sup>.

## **Instrumentos cualitativos**

### **a) Taller de pilotaje**

Se llevaron a cabo dos talleres de pilotaje con el propósito de establecer un primer acercamiento con los artistas formadores del programa Crea, con el fin de aprender sobre sus prácticas pedagógicas, criterios de formación, herramientas didácticas y propuestas metodológicas. Con este fin, los talleres se concentraron en la categoría de 'formación' planteada dentro del proyecto de investigación. Los talleres se

<sup>1</sup> El diseño completo de cada uno de los instrumentos se encuentra en los anexos del presente documento.

desarrollaron teniendo en cuenta dos actividades centrales, las cuales parten de material escrito y audiovisual como detonantes de la reflexión. Esto con el fin de evitar, hasta donde sea posible, que el discurso se limite a defender o legitimar prácticas propias ante una aparente evaluación de su labor profesional.

### **b) Grupos focales**

Se desarrollaron doce (12) grupos focales con un promedio de once participantes por grupo. A cada uno de los grupos se invitaron artistas formadores de las siete áreas artísticas y de los tres roles: música, danza, teatro, audiovisuales, artes plásticas, artes electrónicas y creación literaria; GPT, AFO y AF. La participación de por lo menos un representante de cada área en cada uno de los grupos permitió tener una idea general de lo que está sucediendo en cada una de estas, así como comparar sus especificidades. A su vez, abrió la posibilidad de compartir experiencias entre los artistas formadores de todas las áreas, fortaleciendo, influenciando y/o promoviendo sus procesos individuales. Dentro de los doce grupos focales se hizo uno específico con GPT, otro con AFO y otro con los asesores pedagógicos del programa.

Más que observar conductas, los grupos focales crean conversaciones concentradas, dirigidas, las cuales pueden muy bien no ocurrir nunca en el mundo real. En este sentido, la técnica del grupo focal pretende concentrar la pesquisa en un tema concreto y puntual. El eje de diálogo de los grupos focales fueron las preguntas centrales de la investigación descritas anteriormente.

## ***Instrumento cuantitativo***

### **c) Encuesta-censo**

Este instrumento permite, en términos generales, la caracterización básica de los(as) artistas formadores(as) vinculados a los procesos de formación del programa Crea. Así mismo, la medición permite consolidar una línea base a través de un conjunto de indicadores, para describir la situación inicial de los AF, AFO y GPT, sus experiencias y su contexto. La metodología diseñada permite, así mismo, hacer el seguimiento de

los indicadores en diferentes periodos de tiempo, para evaluar de manera objetiva las transformaciones que experimentan los(as) artistas formadores(as) a partir de su vinculación a los procesos de formación, de modo que se cuente con información de carácter longitudinal.

La Encuesta de Caracterización de Artistas formadores(as) y Gestores(as) pedagógicos(as) Territoriales fue desarrollada y validada en talleres hechos con el equipo de asesores pedagógicos del programa Crea y con un grupo de Artistas Formadores, de tal forma que los indicadores diseñados se adecuaron a las categorías de análisis planteadas desde lo cualitativo.

### Segunda etapa

La segunda etapa conlleva la aplicación de los instrumentos anteriormente descritos y el análisis e interpretación de la información recogida a través de los mismos. En lo pertinente al análisis, se apostó por seguir la ruta trazada en la siguiente figura:

**Figura 1**



### 3.1 Diseño cuantitativo

El estudio cuantitativo se consolida como una operación estadística tipo censo, donde se identificó como población objetivo a todos(as) los artistas formadores(as); esto es, AF, AFO y GPT. El estudio establece como periodo de referencia para la línea base los años 2017 y 2018, considerando que algunas preguntas están referidas a quienes fueron artistas formadores durante el 2017, y otras preguntas indagan por los procesos de formación realizados durante la actual vinculación como artistas formadores(as) (en adelante AF), artistas formadores(as) de organizaciones (en adelante AFO) o gestores(as) pedagógicos(as) territoriales (en adelante GPT).

La recolección de información se llevó a cabo durante los meses de junio y julio y fue aplicada a un total de 534 artistas vinculados actualmente al programa Crea, de los cuales 495 desempeñan labores como AF y 39 como Gestores Pedagógicos Territoriales (en adelante GPT).

La aplicación se llevó a cabo a través de un módulo electrónico dentro del Sistema Integrado de Formación (SIF) de Idartes con el fin de que la información recabada pudiese ser integrada a la información ya disponible dentro del sistema y para que, en el futuro, sea posible hacer estudios longitudinales y comparativos.

### 3.2 Diseño cualitativo

En el presente apartado se presenta el diseño metodológico por medio del cual se analizaron los datos correspondientes a los grupos focales. Dicho análisis se hizo basado en el método de codificación y categorización de la información, el cual consiste en identificar, analizar y reportar las temáticas existentes dentro de las narrativas. Con relación al capítulo 2.2. (Marco epistemológico), de lo anterior se desprende que se trata de un análisis inductivo, en la medida en que se deben identificar todos los temas implícitos en los datos. No obstante, para efectos de la

presente investigación se planteó un análisis que, si bien es de carácter inductivo por su búsqueda de temas, partió de unas categorías preestablecidas con relación al marco conceptual, lo cual hace que también tenga un carácter deductivo.

De tal forma, se desarrollaron cinco fases para la ejecución del proceso analítico, a través de las cuales se construyó el análisis cualitativo con rigor científico:

**Fase 1.** Familiarización con las narrativas: se refiere a la transcripción de cada uno de los diálogos de los grupos focales y a la lectura y relectura de los mismos, realizando las primeras anotaciones de ideas iniciales.

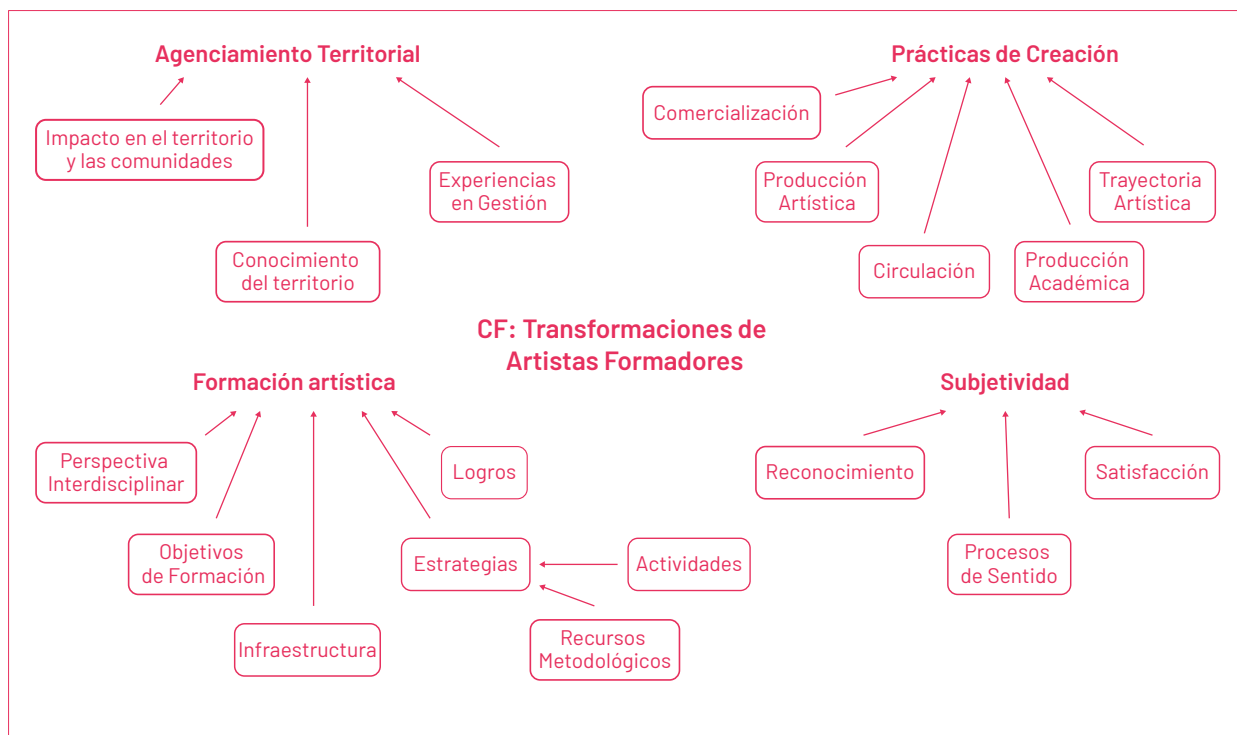
**Fase 2.** Generación de códigos: consiste en la codificación de cada uno de los datos intrínsecos en el material transcrito. Se trata de una conceptualización de cada fragmento de las narrativas.

**Fase 3.** Conformación de subcategorías: está basada en la agrupación de los códigos en temas más generales, los cuales funcionan como las subcategorías de las categorías conceptuales definidas en el capítulo 2.3.

**Fase 4.** Organización dentro de las categorías: se refiere a la consolidación de las subcategorías halladas en la fase anterior y su distribución dentro de las categorías principales de la investigación (Creación, Formación, Agenciamiento Territorial y Subjetividad).

**Fase 5.** Producción del informe final: se trata del reporte final en el que se describen los resultados del análisis. Dicho reporte se presenta en el capítulo 4.3, referente al análisis de las narrativas.

**Figura 2**



**40**

La figura 2 muestra la red semántica que evidencia el proceso de las fases anteriormente mencionadas. Tras la codificación y categorización de las transcripciones de los grupos focales, se establecen las siguientes subcategorías de las categorías principales:

***Creación (prácticas de creación):***

Producción artística  
 Trayectoria artística  
 Producción académica  
 Comercialización  
 Circulación

***Formación (formación artística):***

Perspectiva interdisciplinar  
 Objetivos de formación  
 Logros

Infraestructura

Estrategias

***Agenciamiento territorial:***

Impacto en el territorio y las comunidades

Conocimiento del territorio

Experiencias en gestión

***Subjetividad:***

Reconocimiento

Procesos de sentido

Satisfacción

The background features a large, semi-transparent number '4' in the upper right quadrant. The entire image is composed of overlapping geometric shapes in shades of orange and purple. The text is centered in the middle of the image.

# **Análisis de resultados: transformaciones de los artistas formadores**

## 4.1 Resultados de la encuesta

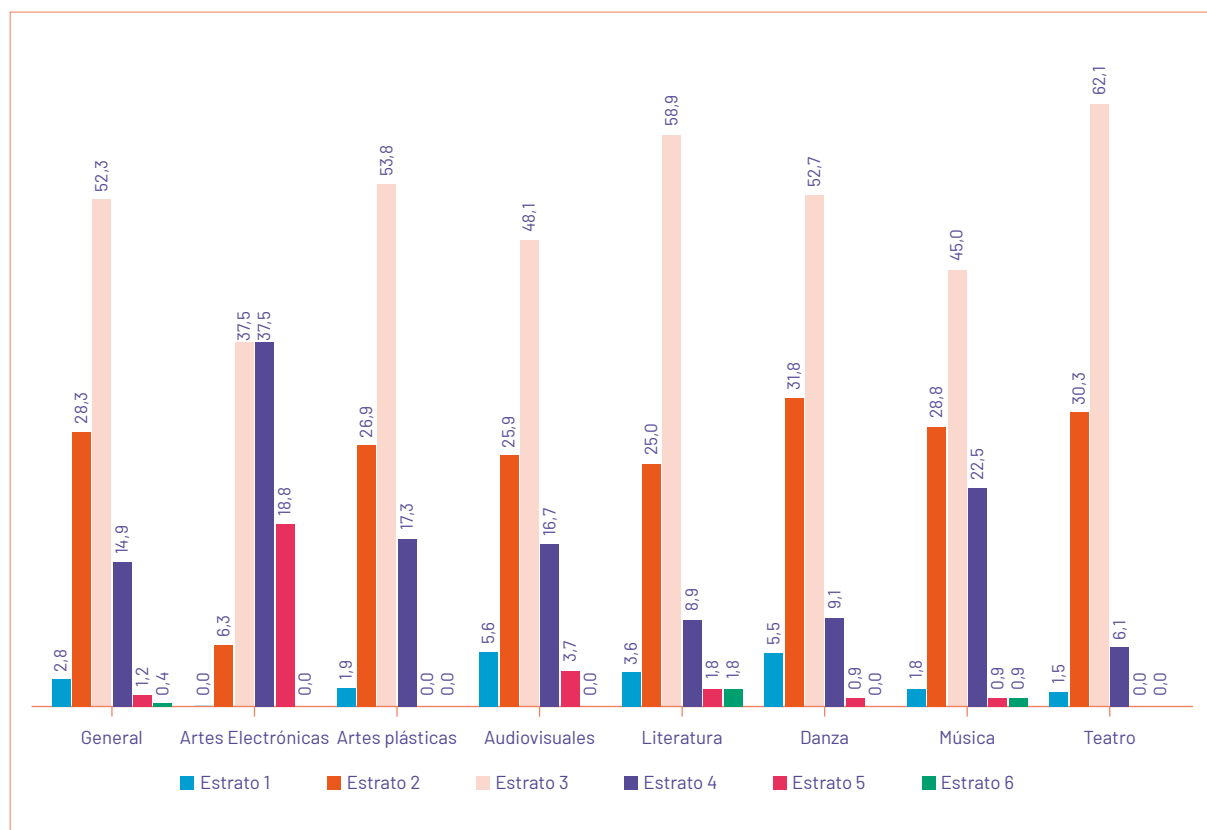
### Caracterización general de los artistas

En primer lugar, la encuesta identificó a los artistas vinculados al programa Crea a partir de su edad, género, orientación sexual, etnia, estrato socioeconómico y lugar de vivienda.

Según rangos etarios, el 31,8 % del total de artistas encuestados tiene actualmente menos de 29 años; el 46,7 % entre 30 y 39 años, el 14,6 % entre 40 y 49 años y solo un 6,9 % tiene más de 50 años. La variación más importante entre los AF y los GPT se da en el rango entre los 30 y los 39 años, en el que los GPT alcanzan un 59 %, mientras los AF un 45,7 %. Si bien en el campo artístico las categorizaciones relativas a la edad varían en razón de múltiples factores como el área artística y la trayectoria, resalta que el 78,5 % de los artistas sea menor de 39 años. La mayor proporción de artistas menores de 39 años pertenece al área de Audiovisuales, en la que alcanza el 94,5 %. En Literatura, el 53,6 % de los artistas tiene entre 30 y 39 años. Y el mayor porcentaje de artistas mayores de 40 años se concentra en Teatro, en el que alcanza el 33,3 %.

Un 56,4 % del total de artistas se reconoce como hombre y un 42,1 % como mujer. El área de Teatro presenta una proporción equitativa entre formadores que reportan identificarse como hombres y mujeres. En cambio, el área de Música presenta la mayor desproporción, con 23,4 % de artistas mujeres y un 76,6 % de artistas hombres.

Solo el 3,8 % del total de artistas se reconoce como perteneciente a alguna minoría étnica, esto es, indígena, rom, raizal, palenquero o afrodescendiente.



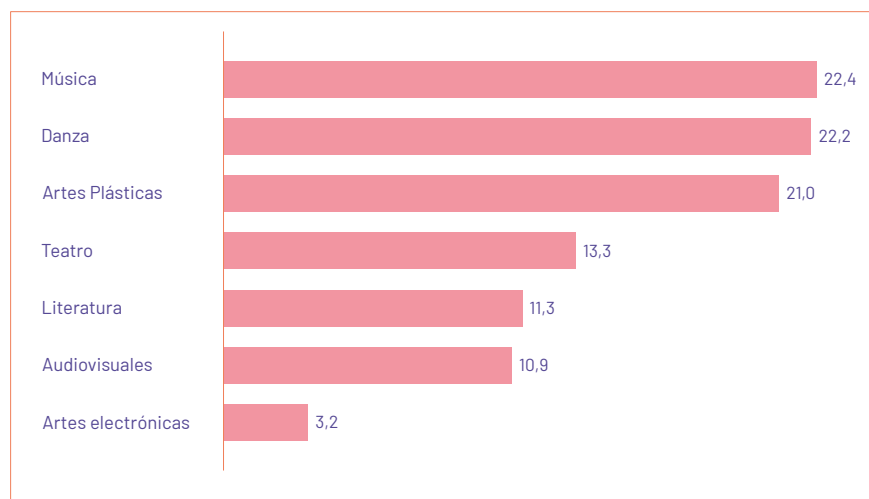
**Gráfico 1.** Proporción de AF según área artística y estrato socioeconómico

Actualmente, el programa Crea está integrado por artistas que habitan en su mayoría viviendas de clase media y media-baja. El 51,5 % de todos los artistas habita en viviendas estrato 3 y apenas el 1,9 % vive en estratos 5 y 6. El 80,6 % de los AF y el 69,2 % de los GPT residen en estratos 2 y 3. Si bien los artistas se distribuyen en todas las localidades de Bogotá, resalta que del conjunto conformado por los AF, el 14,1 % habita en la localidad de Kennedy y un 13,3 % en Suba, mientras el 20,5 % de los GPT habita en Teusaquillo. Veintiún artistas –es decir, el 3,9 % del total– reportan vivir en otro municipio distinto a Bogotá.

### Vinculación al programa

La encuesta indagó acerca de la vinculación institucional al programa que tienen los artistas, en qué áreas artísticas y líneas estratégicas se desempeñan y el tiempo de vinculación.

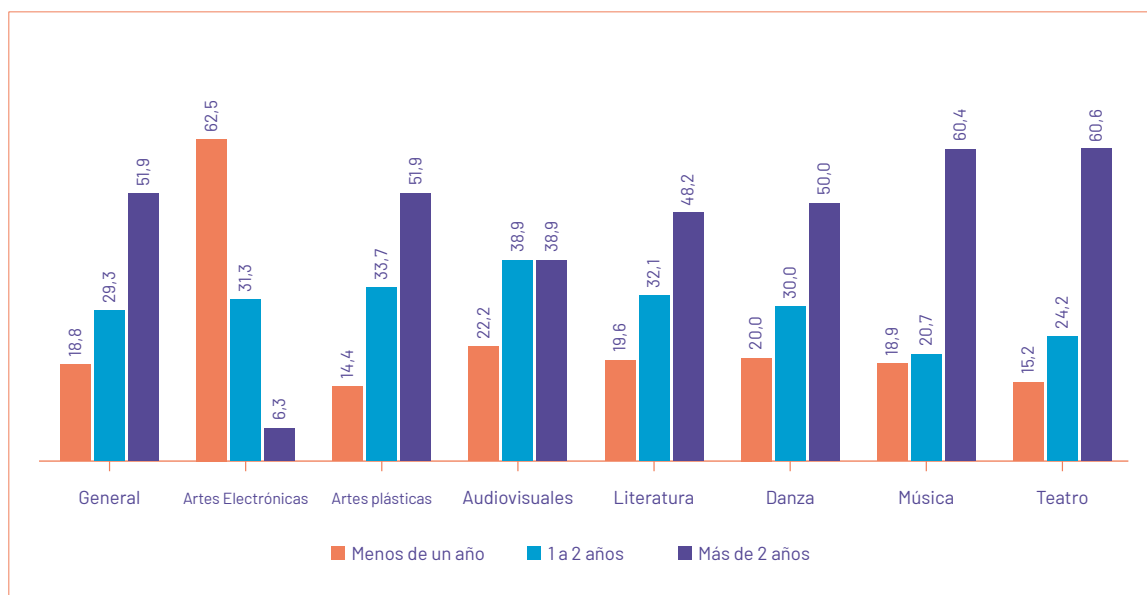
En el 2018, el 49,1 % de los AF está vinculado al programa a través de Idartes y el 50,9 % a través de alguna organización. El área de Artes Electrónicas tiene un 93,8 % de artistas vinculados a Idartes. Y las áreas con mayor concentración de artistas vinculados a través de organizaciones están en Audiovisuales (61,1 %) y Artes Plásticas (60,6 %).



**Gráfico 2.** Área artística donde realiza formación

Tres áreas concentran el 65,6 % de los AF; estas son: Música, Danza y Artes Plásticas, cada una con un porcentaje similar de formadores. Teatro, Literatura y Audiovisuales también comparten un porcentaje similar de formadores de entre el 11 y el 13 %. Artes Electrónicas tiene una participación del 3,2 % de todos los AF.

El 70,3 % de los AF tiene grupos de formación en colegios, el 5,1 % en instituciones y el 12,9 % reporta no tener a cargo grupos de formación en Crea. La mayor proporción de AF que tienen a cargo grupos de formación en colegios está en Artes Electrónicas, en donde alcanza el 87,5 % y en Teatro, donde lo reportan el 80,3 %. El 91,6 % de los artistas del programa ha trabajado en Arte en la Escuela.

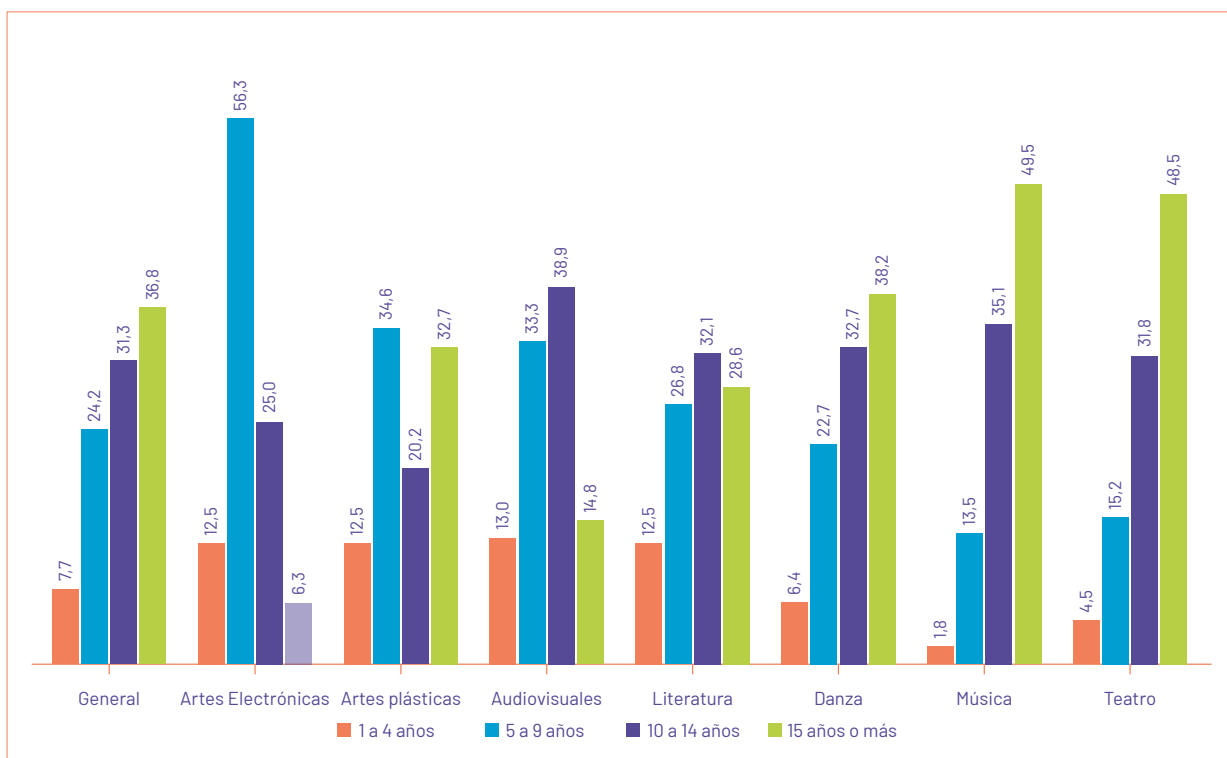


**Gráfico 3.** Proporción de AF según tiempo de vinculación al programa de formación Crea

El 51,9% de los AF y el 79,5% de los GPT están vinculados al programa desde hace más de 2 años. El 79,4% de los AF lleva realizando el rol en que se desempeña actualmente por más de 2 años y el 79,5% de los GPT llevan menos de un año en su labor. El 10,9 % de los AF se ha desempeñado en algún momento como GPT y el 79,5 % de los GPT ha realizado a su vez labores como AF. El 60,4 % de artistas de Música y Teatro tienen más de 2 años de vinculación al programa.

### Trayectorias profesionales y académicas

La encuesta determinó la experiencia profesional de los artistas vinculados al programa y los tipos de actividades desempeñadas que están asociadas a la labor artística. Asimismo, se identificaron las trayectorias académicas y los tipos de formación artística mediante los cuales se han formado los AF y los GPT.



**Gráfico 4.** Proporción de AF según tiempo que llevan trabajando en sus actividades artísticas

47

Es significativa la experiencia de trabajo que tienen los artistas vinculados a Crea en el sector artístico, el 66,9 % de los artistas ha desarrollado actividades de carácter artístico por más de 10 años. Las áreas que presentan el mayor porcentaje de artistas con más de 15 años de experiencia en actividades artísticas son: Música (49,5 %) y Teatro (48,5 %). Artes Electrónicas tiene la mayor proporción de artistas con menos de 9 años de experiencia artística, con un 68,8 %.

Las principales actividades realizadas están relacionadas con la creación (91,6 %) y la docencia (88,2 %), un 53,4 % ha realizado actividades de gestión y un 42,3 % actividades de emprendimiento. El menor porcentaje de artistas que reportan haber ejercido labores de creación está en Música, con un 82,9 %. Y el menor porcentaje de artistas que reportan haber realizado labores de docencia está en Audiovisuales, con un 74,1 %. El mayor porcentaje de artistas que reporta haber hecho actividades de circulación se concentra en Teatro, con un 65,2 %. Y la mayor proporción de artistas que reportan haber realizado actividades de gestión está en Literatura, con un 60,7 %. Finalmente, el porcentaje más significativo de artistas que reporta-

ron haber hecho actividades de investigación está en Artes Electrónicas, con 68,8 %, área que también reportó la mayor proporción de artistas que han ejercido actividades de emprendimiento, con un 50 %.

El 86,1 % de los artistas ha alcanzado algún nivel de estudio de educación superior y el 56,7 % tiene educación universitaria. El 11,8 % alcanzó como máximo nivel la educación básica y media. Entre el conjunto de AF, 10 reportaron tener la educación básica y media incompleta y una persona afirmó no haber hecho ningún nivel de educación formal.

El 89,1 % de los artistas también ha complementado su formación artística de manera informal y el 84,8 % lo ha hecho de forma autodidacta.

### **Beneficios del programa**

**48** La encuesta indagó por el nivel de acuerdo o desacuerdo que tienen los artistas acerca de los posibles beneficios que puede traer para los estudiantes y los mismos formadores y gestores pertenecer al programa Crea.

En este sentido, hay un muy alto nivel de acuerdo acerca de los beneficios del programa para los estudiantes y los propios formadores. El 98,8 % de los AF está de acuerdo con que el programa Crea ha ayudado a que sus estudiantes reflexionen sobre decisiones que deben tomar en su vida cotidiana. El 97,6 % considera que los trabajos artísticos de sus estudiantes se constituyen en aportes a la cultura a la que ellos pertenecen. El 99,6 % está de acuerdo con que en el programa Crea sus estudiantes pueden reflexionar acerca de sus maneras de relacionarse con las demás personas. El 96,4 % considera que en las clases de arte los estudiantes pueden conocer nuevas personas. El 97,3 % está de acuerdo con que el programa Crea ha ayudado a sus estudiantes a relacionarse mejor con el territorio. El 97,8 % considera que el programa Crea incentiva que sus estudiantes se piensen como ciudadanos sujetos de derechos culturales y artísticos, y el mismo porcentaje asegura que los estudiantes utilizan en su vida personal o social cosas que han

aprendido en el marco del programa Crea. El 84,2 % de los AF y el 96,4 % de los GPT piensa que la formación artística ofrecida en sus clases contribuyó a resignificar algún proyecto, espacio educativo o proyecto de vida. Y el 90,4 % de los artistas creen que la formación artística ofrecida en sus clases contribuyó a resignificar su práctica artística o su visión sobre el arte.

### **Dinámicas en clase**

Por otra parte, se identificó que hay un muy alto nivel de acuerdo con relación a ciertas dinámicas que pueden presentarse en los talleres de formación. Del conjunto de AF, el 97,3 % está de acuerdo con que los(as) estudiantes participan en la definición de normas de convivencia o de trabajo en equipo, el 95,1 % afirma que en las clases de arte se respetan las normas de convivencia acordadas, el 95,4 % está de acuerdo con que los trabajos artísticos creados durante sus clases están concebidos y pensados para ser mostrados al público y el 97,2 % concuerda en que a través de los trabajos realizados en clase sus estudiantes muestran cómo se imaginan a ellos mismos o su entorno.

Cabe resaltar que el 93,7 % de los artistas pertenecientes al programa –tanto AF como GPT– sienten que crearon con sus estudiantes trabajos artísticos significativos para la clase.

### **Uso de espacios culturales**

La encuesta indagó acerca del uso de espacios culturales por parte de los beneficiarios del programa en el año 2017. Se preguntó directamente a los AF y GPT acerca de qué espacios se utilizaron o no en el contexto de sus clases y si los estudiantes accedieron a dichos espacios en tanto espectadores o artistas.

Los datos que más resaltan son los relativos a la asistencia a museos, galerías y salas de conciertos. El 90 % de los artistas pertenecientes al programa reporta que sus estudiantes no accedieron a museos y, del porcentaje minoritario de estudiantes

que sí lo hicieron, el 75% lo hizo en tanto espectador y el 38,6 % (17 estudiantes) lo hicieron como artistas.

Respecto a las galerías, el 89,1 % de los artistas reporta que sus estudiantes no accedieron a estos espacios, mientras un 10,7 % sí lo hizo; del porcentaje de estudiantes que lo hicieron, un 79,6 % lo hizo en tanto espectador y un 42,9 % como artistas.

Y sobre el uso de salas de conciertos, el 81 % de los artistas reporta que sus estudiantes no accedieron a espacios de este tipo y, del porcentaje de 18,8 % de estudiantes que sí lo hicieron, un 55,8 % lo hizo en tanto espectador y un 70,9 % como artistas.

Resulta significativo también que el 71 % de los artistas reporta que sus estudiantes no accedieron a eventos artísticos o culturales en el 2017, mientras un 28,8 % sí lo hizo. De este último porcentaje, un 65,2 % lo hizo como espectador y un 83,7 % como artistas.

## 50

Sobre el uso de bibliotecas, el 66,4 % de los artistas –tanto AF como GPT– reporta que sus estudiantes no accedieron a espacios de este tipo, mientras un 32,3 % afirma que sí lo hizo. Del porcentaje de estudiantes que sí lo hicieron, un 58,6 % lo hizo como espectador y un 81,6 % como artistas.

De acuerdo con los artistas, los espacios culturales más utilizados por los estudiantes en el 2017 son los auditorios. Un 50 % habría asistido a auditorios, mientras un 49,8 % no lo hizo. Del porcentaje de estudiantes que lo hicieron, un 55,5 % lo hizo como espectador y un 84,7% como artistas.

### **Transformaciones en los procesos de creación**

El espíritu que atravesó desde el inicio esta investigación era el de identificar las transformaciones que se producen en los AF y los GPT en razón de su vinculación al programa. En el eje de creación, la encuesta permitió determinar un conjunto de transformaciones en los distintos componentes que supone la labor creativa.

Literatura tiene el menor porcentaje de AF que realizaba algún tipo de producción



creativa antes de entrar a Crea, con un 85,7 % y el menor porcentaje de AF que comercializaba su producción con un 44,6 %. Sin embargo, esta misma área presenta el mayor porcentaje de AF que hacía algún tipo de producción académica con un 66,1 %. Artes Electrónicas presenta el mayor porcentaje de AF que circulaba, exhibía o publicaba su producción creativa con un 93,8 % y el mayor porcentaje de quienes publicaban su producción académica con un 56,3 %. Teatro es el área en que se concentra el mayor número de AF que comercializaba su producción creativa con un 83,3 %.

Una vez vinculados al programa, los artistas tienden a disminuir la realización de las actividades que supone la creación. Los casos más significativos están relacionados con la comercialización de la producción creativa, que disminuye en 15,7 puntos y la circulación, distribución, exhibición o publicación de la producción creativa que disminuye en 14 puntos.

## 52

El porcentaje de artistas que realizaban procesos creativos antes de vincularse al programa es bien alto: 94,6 %, pero sufre una disminución importante una vez el artista se vincula al programa, pues este porcentaje disminuye al 86,7 %. También cabe señalar que a pesar de que los artistas se ven a sí mismos como formadores y han tenido previamente experiencia docente, solo el 46,3 % realiza actualmente algún tipo de producción académica, crítica o investigativa y un 35,4 % publica esta producción.

También disminuye el porcentaje de quienes elaboran procesos de creación colectiva. Antes de trabajar en el programa Crea, el 85,8 % de los artistas efectuaba procesos de este tipo, pero desde que trabaja en Crea lo hace un 73,6 % con personas externas al programa, un 48,5 % con sus estudiantes de Crea y un 44,6 % con sus colegas formadores.

La encuesta también indagó directamente por la percepción que tienen los artistas acerca del impacto del programa Crea en sus vidas, por lo que es importante relacionar estos datos con los que se han descrito en los párrafos anteriores.



**Gráfico 5.** Proporción de personas según actividades realizadas desde su vinculación a Crea

Un 89,7 % de los artistas afirmó que el programa ha impactado positivamente su labor como artista. Un 5,4 % dijo que no lo ha impactado y un 4,3 % afirmó que el impacto fue negativo. Asimismo, el 87,1 % de los artistas cree que se impactó positivamente su producción creativa, un 9,2 % afirmó que no la ha impactado y un 3,6 % dijo que el impacto fue negativo.

En términos de la circulación, distribución, exhibición o publicación de su producción creativa, el 44 % de los artistas afirma que el impacto de Crea ha sido positivo y un 42,7% considera que no lo ha impactado, mientras un 12 % considera que el impacto ha sido negativo.

Sobre el impacto que el programa ha tenido en la comercialización de su producción creativa, el 50,7 % considera que no se ha impactado, un 34,1 % que el impacto ha sido positivo y un 13,5 % que el impacto ha sido negativo.

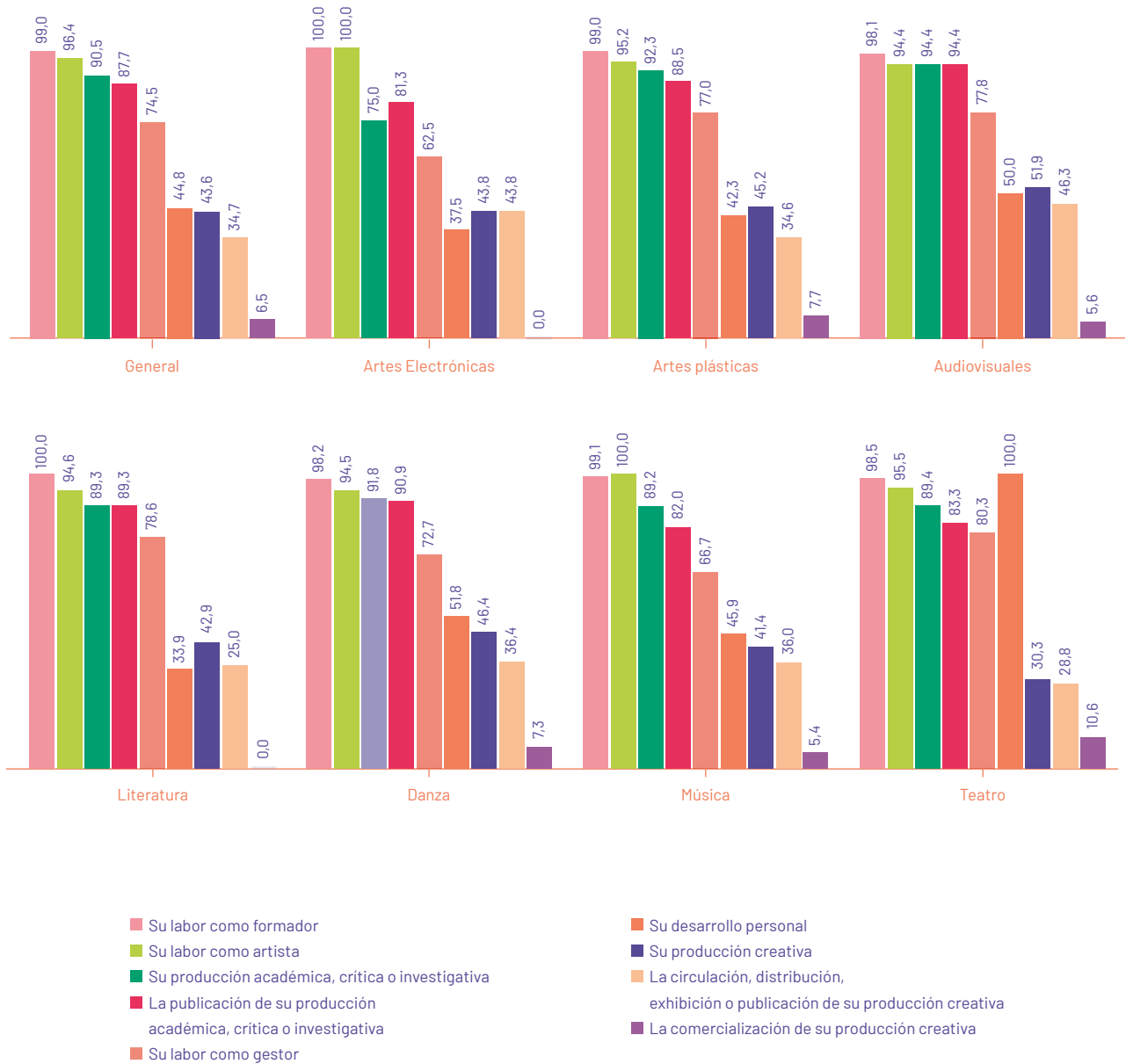
Por otra parte, el 80 % de los artistas cree que el programa Crea ha cambiado mucho su forma de ver el arte. Y un 15,2 % piensa que esta ha cambiado poco por el programa.

El 66,5 % de los artistas cree que el programa ha cambiado mucho sus prácticas de creación y un 25,5 % piensa que las ha cambiado poco.

Cuando se atiende las áreas, resulta muy interesante que la totalidad de los AF de Teatro valora positivamente el impacto del programa Crea en la circulación de su producción artística.

### **Transformaciones en los procesos de formación**

El dato más significativo en este aspecto es que el 98,1 % de los artistas vinculados a Crea consideran que el programa ha impactado positivamente su labor como formador. Apenas un 0,4 afirma que el impacto fue negativo, y un 0,9 % que no ha tenido impacto en este aspecto.



**Gráfico 6.** Proporción de AF que valoran positivamente:

Un 91,9 % de los artistas vinculados al programa piensa que este ha cambiado mucho su forma de ver la formación artística. Asimismo, un 82,4 % piensa que Crea ha cambiado mucho sus prácticas de formación, mientras un 15 % cree que estas han cambiado poco.

Transformaciones en las prácticas de agenciamiento territorial

La encuesta indagó acerca de algunas prácticas de agenciamiento del territorio hechas por los artistas vinculados al programa. Estas prácticas van desde aspectos relacionados con el conocimiento de las localidades hasta la realización de actividades de gestión local.

De acuerdo con los datos entregados por los artistas, el 47 % de ellos no conocían las localidades en las que ahora trabajan. Una vez vinculados al programa, el 56,9 % de los artistas dicen conocer mucho la(s) localidad(es) en la(s) que trabaja y un 40,4 % conocerla(s) poco.

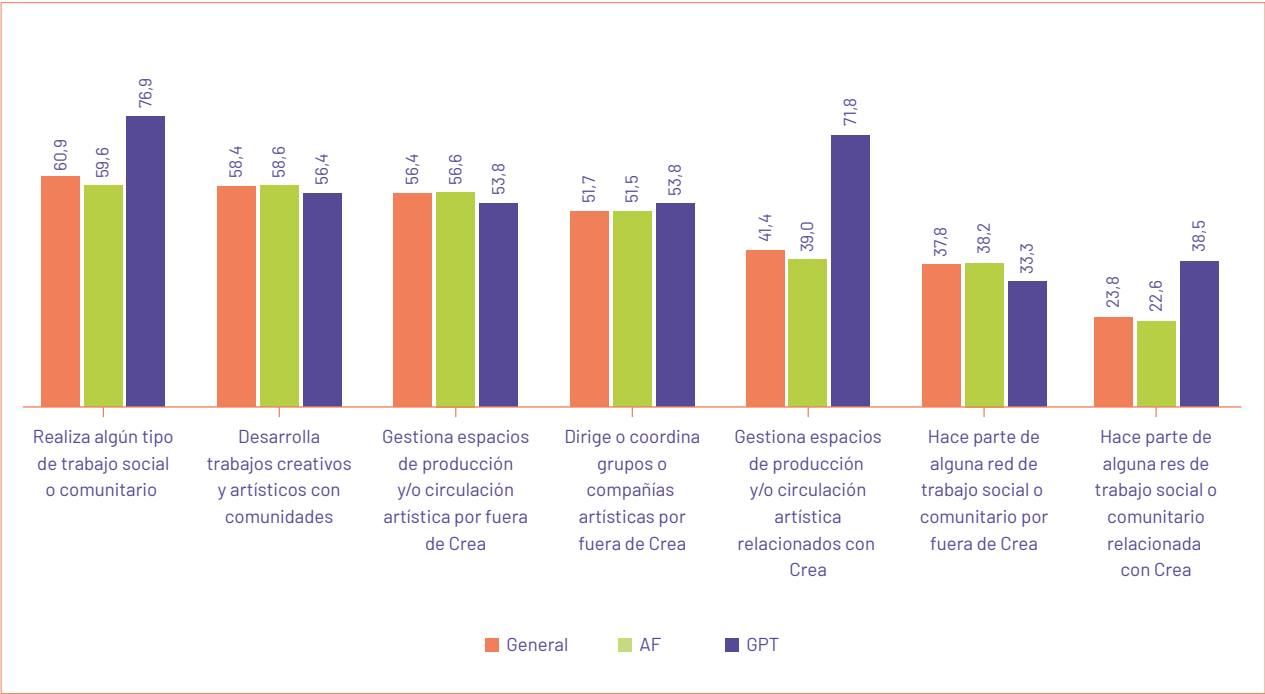


Gráfico 7. Proporción de personas que desde que está vinculado a Crea:

El 65,9 % realizaba algún tipo de trabajo social o comunitario antes de vincularse al programa y actualmente lo hace un 60,9 %. Esto significa que hay una disminución de 5 puntos porcentuales. Cabe preguntarse aquí en qué medida se considera o no el trabajo realizado en Crea como un trabajo de carácter social o comunitario.

El 49,1 % de los artistas pertenecía a alguna red de trabajo social o comunitario antes de trabajar en Crea. Una vez en el programa, el 37,8 % del total pertenece a alguna red de trabajo de este tipo por fuera de Crea y el 23,8 % pertenece a una red relacionada con el programa.

El 76,2 % de los artistas desarrollaban trabajos creativos y artísticos con comunidades. Este número desciende significativamente una vez se insertan al programa Crea y llega al 58,4 %, lo que implica una disminución de 17,8 puntos porcentuales. Nuevamente, valdría la pena indagar si este descenso es relativo a la comprensión que se tenga o no del programa mismo en su dimensión comunitaria.

El 60,3% de los artistas dirigían o coordinaban grupos o compañías artísticas antes de vincularse a Crea. Una vez en el programa, el 51,7 % dirige grupos de este tipo por fuera de Crea, lo que implica una disminución de 8,6 puntos porcentuales.

El 67,8 % de los artistas gestionaban espacios de producción y/o circulación artística antes de vincularse a Crea. Una vez en el programa, el 56,4 % del total afirma gestionar espacios de este tipo por fuera de Crea y un 41,4 % gestiona espacios relacionados con el programa. Este último porcentaje está claramente relacionado con el trabajo de los GPT, pues un 71,8 % de ellos afirma gestionar estos espacios.

Dentro del análisis de este componente territorial es importante señalar que el 92,7 % de los artistas afirman que desde que trabajan en Crea han cambiado mucho su forma de ver la realidad social de la ciudad. Asimismo, un 77,7 % afirma que ha cambiado mucho su forma de relacionarse con su entorno social, mientras que un 17,8 % afirma que esto ha cambiado poco.



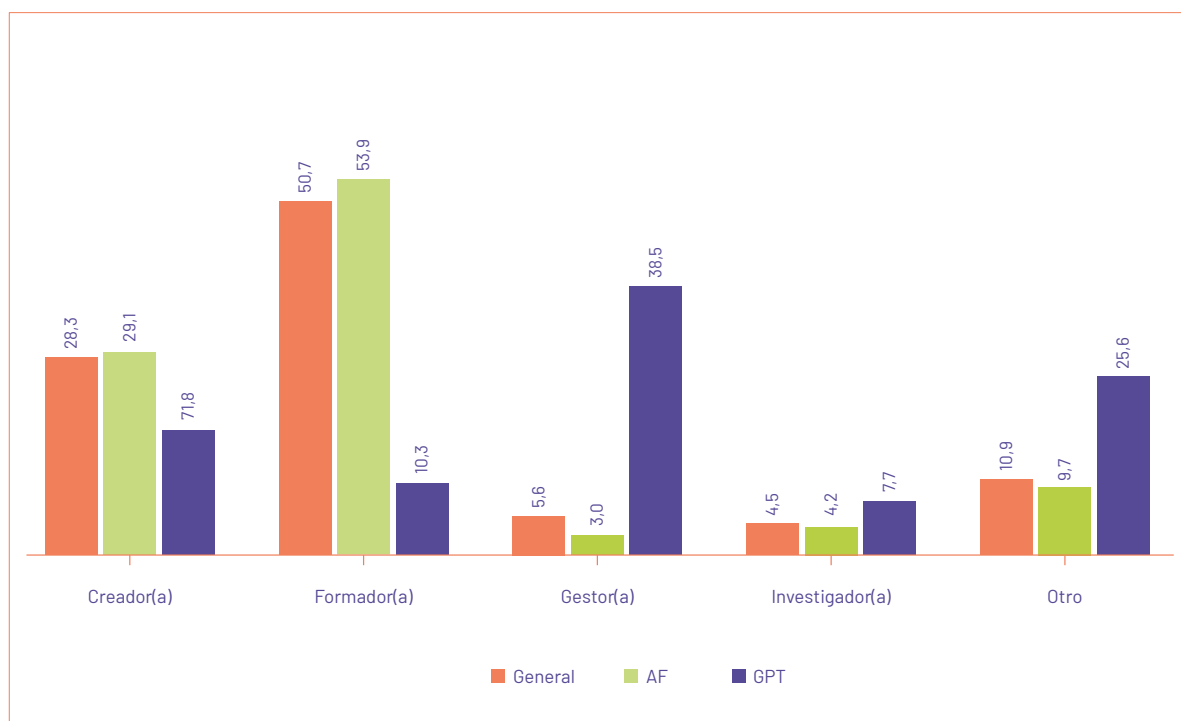
## Objetivos de formación

La encuesta indagó por el nivel de importancia que les dan los AF a ciertos objetivos de formación en sus talleres. Los AF valoraron como muy importante, en su orden, promover la autonomía del estudiante, 82,2 %; formar un mejor ciudadano, un 82 %; formar la sensibilidad y la apreciación artística o estética, un 79,6 %; estimular el pensamiento crítico, un 79,4 %; promover el fortalecimiento del tejido social, un 77 %; resignificar su proyecto de vida, un 68,3 %; desarrollar la técnica artística, un 47,9 %; y brindar una alternativa vocacional o profesional, un 47,7 %.

## Autorreconocimiento

A todos los artistas vinculados a Crea se les preguntó cómo se ven a sí mismos. Aquí encontramos diferencias significativas entre los AF y los GPT.

59



**Gráfico 8.** Proporción de personas según cómo se ven principalmente

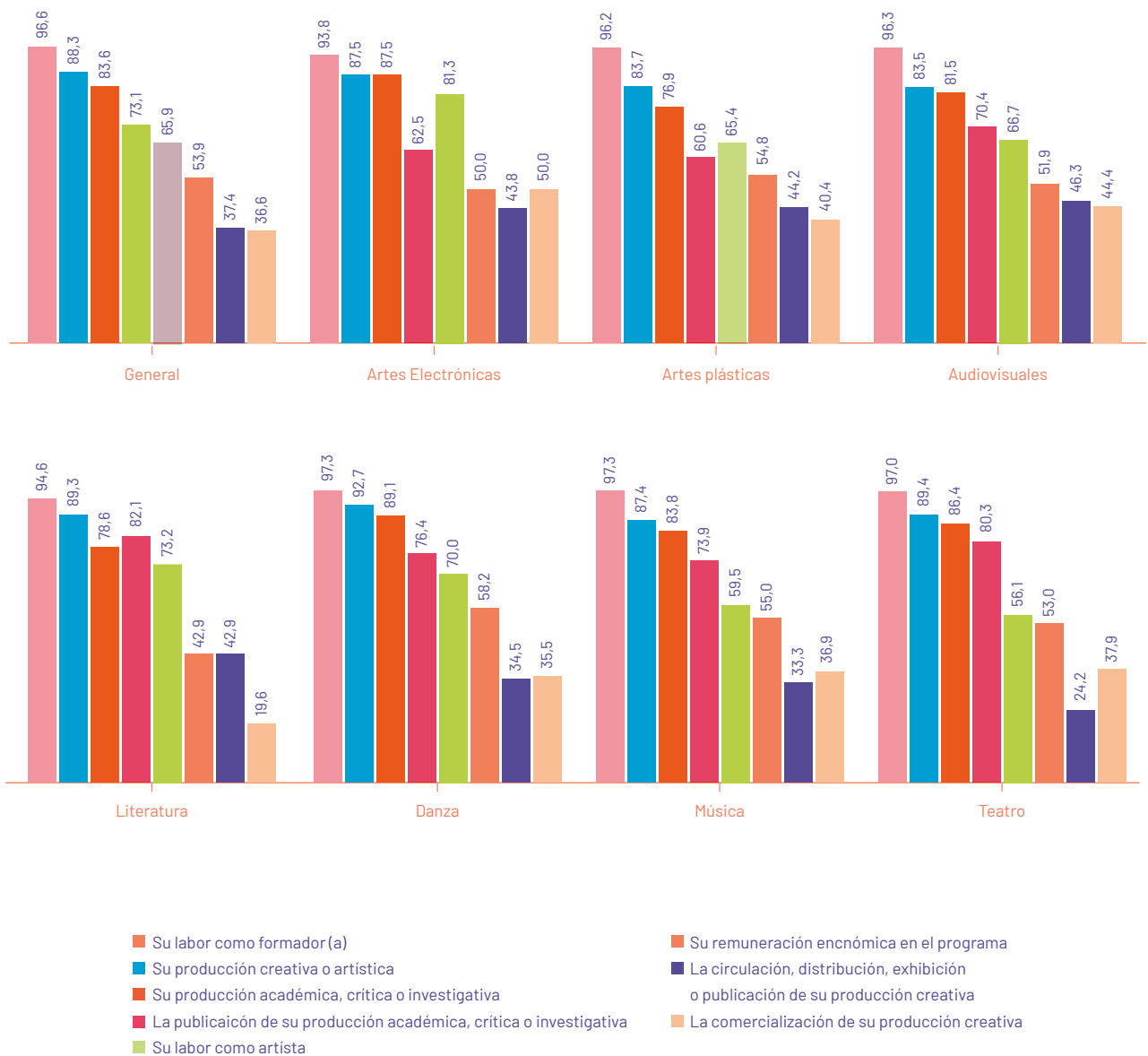
Los AF se ven principalmente a sí mismos como formadores en un 53,9 % y como creadores en un 29,1 %. En cambio, los GPT se ven principalmente como gestores en un 38,5 %, un 25,6 % como “otro” y 17,9 % como creadores.

Hay variaciones significativas cuando el autorreconocimiento se enfoca desde las áreas artísticas. El 56,3 % de AF de Artes Electrónicas y el 40,9 % de Teatro se ven a sí mismos principalmente como creadores, mientras solo el 15,5 % de los AF de Danza se ven como tales. El 65,5 % de los AF de Danza se ve principalmente como formador; en contraposición, solo el 18,8 % de los AF de Artes Electrónicas se ven como tal. El porcentaje más alto de los AF que se ve principalmente como gestor aparece en Música, con un 8,1 %.

### **Satisfacción**

La encuesta indagó acerca del grado de satisfacción actual de los artistas vinculados a Crea respecto a un conjunto de aspectos relacionados con sus roles como artistas, formadores y gestores.

<sup>9</sup>Encontramos diferencias significativas entre los niveles de satisfacción reportados por AF y los reportados por los GPT particularmente en tres aspectos, por lo que vale la pena señalar las diferencias más importantes.



**Gráfico 9.** Proporción de AF que se sienten satisfechas con:

Respecto a su producción creativa o artística, el 47,3 % de los AF afirma sentirse satisfecho y un 36,4 %, muy satisfecho. Solo un 13,3 % afirma sentirse poco satisfecho y un 1,2 %, nada satisfecho. En cambio, en el grupo de los GPT, un 35,9 % dice sentirse poco satisfecho y 5,1 %, nada satisfecho con su producción artística. Un 30,8 % de los GPT se siente satisfecho en este aspecto y un 23,1 %, muy satisfecho.

Con respecto a su labor como artista, el 52,5 % de los AF afirma sentirse muy satisfecho y un 35,8 %, satisfecho. Un 10,3 % dice sentirse poco satisfecho y apenas un 0,8 % afirma sentirse nada satisfecho. En cambio, entre los GPT un 28,2 % afirma sentirse poco satisfecho como artista, un 41 % se siente satisfecho y un 25,6 %, muy satisfecho.

Sobre su remuneración económica en el programa, el 55,4 % de todos los artistas afirma sentirse satisfechos. Pero un 22 % de los AF dice sentirse poco satisfecho y un 3,8 % nada satisfecho. Por su parte, solo un 10,3 % de los GPT afirma sentirse poco satisfecho con su remuneración.

En otros aspectos por los que se indagó las diferencias entre AF y GPT tienden a ser menos significativas. Por ejemplo, el 65,8 % de los artistas dice sentirse satisfecho o muy satisfecho con su producción académica, crítica o investigativa, mientras un 20,8 % afirma sentirse poco satisfecho. Esto contrasta con la poca satisfacción que se alcanza al preguntar por la publicación de esta producción. Aquí, el 29,6 % de los artistas afirmaron sentirse poco satisfecho y 38,1 % satisfecho o muy satisfecho.

Es importante resaltar que hay un muy alto grado de satisfacción con la labor como formador. Un 67,7 % de los artistas se siente muy satisfecho y un 28,5 % satisfecho con esta labor.

El mayor nivel de insatisfacción se siente alrededor de la comercialización de la producción creativa. Aquí el 44 % de los artistas afirmó sentirse poco o nada satisfecho, mientras un 35,6 % dijo sentirse satisfecho o muy satisfecho.

Hay algunas variaciones importantes en los niveles de satisfacción cuando

se atiende a las áreas artísticas. El porcentaje más bajo de AF que se sienten satisfechos con su producción creativa o artística se encuentra en Artes Plásticas, con un 76,9 %. El porcentaje más alto de los AF que se sienten satisfechos con su remuneración económica se encuentra en Literatura, con un 82,1 %, en tanto el más bajo se encuentra en Artes Plásticas (60,6 %) y Artes Electrónicas (62,5 %). Solo el 42,9 % de los AF de Literatura se siente satisfecho con la circulación, distribución y publicación de su producción artística. También aquí se presenta el menor nivel de satisfacción con la comercialización de la producción con un 19,6 %.

### **Transformaciones en el desarrollo personal**

El 96,6 % de los artistas afirma que el programa Crea ha impactado positivamente su desarrollo personal. Solo un 1,7 % afirma que el impacto ha sido negativo y un porcentaje similar que el programa no lo ha impactado.

Es de resaltar que el 92,3 % de los artistas piensan que desde que están en Crea han crecido mucho profesionalmente. Un 62,9 % afirma que su situación económica ha mejorado mucho y 31,5 %, que esta ha mejorado poco.

Por otra parte, un 92,7 % de los artistas afirman que desde que están en el programa ha cambiado mucho su forma de ver la realidad social de la ciudad.

### **Importancia y reconocimiento de la labor**

La encuesta indagó acerca de la percepción que tienen los artistas vinculados al programa sobre la importancia que tiene su labor como artistas formadores para sí mismos y para sus estudiantes, colegas de Crea, colegas externos, la comunidad en la que trabajan, los directivos del programa Crea y la familia del artista. En todos los casos, la percepción de los artistas es que su labor resulta importante y muy importante para más de un 80 % de los encuestados. Concretamente frente a los colegas externos se presenta el mayor porcentaje de percepción de poca importancia de la labor como artista formador con un 15,7 %.

También se utilizó una escala para medir la percepción de importancia sobre la labor como artista frente a los mismos grupos de interés. En todos estos casos, más del 76 % de los artistas consideraron que su labor como artista resulta importante o muy importante.

Por otra parte, se indagó acerca de la percepción de reconocimiento de la labor como artista formador para los estudiantes, los colegas de Crea, la comunidad en la que trabaja, los(as) directivos(as) del programa, los colegas externos y la familia del artista formador. En todos los casos, la percepción de que la labor resulte reconocida y muy reconocida es de más del 80 %.

Igualmente, se utilizó la misma escala para preguntar por el nivel de percepción de reconocimiento de la labor como artista frente a los mismos grupos de interés. En estos casos, la percepción de que esta labor resulta reconocida o muy reconocida es superior al 73 % en todos los casos y alcanza hasta el 93,6 %. De esta forma, quedó en evidencia que tanto la percepción de importancia y reconocimiento de la labor como artista formador es significativamente superior a la misma percepción sobre la labor de artista.

## 4.2 Análisis de narrativas

En este capítulo se presenta el análisis de los grupos focales correspondiente al método de análisis cualitativo, expuesto en el capítulo 3.2 (Diseño cualitativo). De acuerdo con dicho método de análisis, después de realizar las transcripciones y lectura de los grupos focales (fase 1), se procedió a codificar dicha información (fase 2). Una vez realizado este proceso, se agruparon los códigos en subcategorías (fase 3), para luego ser organizadas en las cuatro categorías principales de análisis (fase 4). Finalmente, basado en todo el proceso anterior, se presenta el informe final del análisis cualitativo (fase 5).

## 4.2.1 Creación

Una de las primeras transformaciones que se hacen evidentes en términos de la percepción de los artistas formadores respecto a sus propios ejercicios de creación es la posibilidad de articulación de estas prácticas con procesos más amplios a nivel de comunidades. En términos de sus prácticas artísticas, en muchos casos los formadores destacan cómo la interacción con los participantes del programa les abre nuevos horizontes dentro de sus áreas de trabajo. El trabajo de formación muestra otras formas posibles de las prácticas artísticas y enriquece sus concepciones del hacer.

Muchos destacan el modo como los talleres les muestran posibilidades distintas a las que aprendieron en su formación académica y cómo esto enriquece sus propias prácticas de creación. Otros señalan que los talleres les han enseñado a ser más recursivos dentro de sus propias prácticas de creación. Esto implica que muchas de las estrategias que se emplean en el campo pedagógico se llevan al de la creación artística. En este sentido, los dos campos se vuelven indiscernibles.

La gran mayoría reconoce que su participación en los programas de formación ha cambiado su concepción de la práctica creativa al conectarla explícitamente con un componente social. Cabe destacar que en la gran mayoría de los casos los artistas formadores destacan los cambios a nivel personal como consecuencia de su participación en los programas. Una transformación de la subjetividad implica directamente una transformación del modo como se entienden como creadores en términos de su sensibilidad y de sus intereses concretos.

A pesar de reconocer el aporte de su participación en los talleres, los artistas formadores señalan y hacen énfasis en que sus ejercicios de creación no parecen ser una prioridad para Idartes. En ese sentido, para muchos de ellos la creación es aquello que opera cuando no están dictando talleres. El factor evidente que influye en este punto es el tiempo. Para la gran mayoría, la carga laboral impide tener tiempo para dedicar a labores de creación personal.

De este modo, muchos siguen sosteniendo una distinción implícita entre artista formador y artista como tal. Existe una percepción extendida sobre el programa: le interesa que sus formadores sean artistas, pero no le interesa promover sus prácticas de creación. De este modo, perciben como centrales a su labor otros aspectos como el administrativo y el pedagógico, pero no el de la creación artística.

El privilegio de las responsabilidades administrativas sobre la pedagogía y la creación es un aspecto señalado permanentemente por los artistas formadores. Algunos señalan, incluso, cómo la terminología misma que se emplea dentro del programa subraya el predominio de lo administrativo sobre lo demás.

De este modo, se perciben dos claras percepciones sobre la relación entre creación y pedagogía: para muchos, estas dos nociones parecen ser espacios separados que incluso se interfieren el uno con el otro en términos de dedicación temporal. El proceso pedagógico aparece no como eje creativo, pero sí como respuesta estrictamente laboral que les permite seguir adelante. Muchos se preguntan si son formadores, si son artistas o si son los dos, dejando ver que la categoría misma de 'artista formador' como síntesis de creación y pedagogía todavía es motivo de debate.

Para algunos de los formadores, es importante diferenciar los espacios de creación en los talleres de los espacios de creación personales. Señalan que es importante encontrar el tiempo para mantener espacios de creación propios a pesar de todas las responsabilidades exigidas por el programa. En este sentido, se mantienen cercanos a una idea muy tradicional de creación, separada en muchos ámbitos de la práctica pedagógica.

En algunos casos, los talleres crean relaciones de largo plazo en las que surgen dinámicas de creación colectiva. En estos casos es cuando se hace más claro que la participación de los artistas formadores en el programa tiene consecuencias directas sobre sus prácticas artísticas. No obstante esto, señalan algunas dificultades asociadas a comprender los talleres como espacios de creación

conjunta entre formador y participantes. La primera de ellas asociada a la carga de trabajo. Declaran que cuando tienen menos grupos tienen más tiempo para pensar los ejercicios como espacios de creación conjunta. La segunda dificultad está relacionada con el asunto de los derechos de autor. Muchos formadores expresan un temor inicial relacionado sobre cómo usar el material creado por los participantes, aunque reconocen inmediatamente que el programa ofrece espacios de consulta para resolver sus dudas y, en esa medida, potenciar con más certeza los procesos de creación colectiva.

Un aspecto estrechamente ligado a la cocreación es la interdisciplinariedad. Muchos artistas formadores perciben una gran potencia en el encuentro de saberes propiciado por el programa. La posibilidad de que las distintas áreas artísticas se relacionen entre sí en distintos espacios es percibida como una de las opciones más interesantes del programa.

## 67

Ahora bien, muchas de las iniciativas de algunos artistas formadores por promover espacios de creación colectiva e interdisciplinar son vistas por otros como una carga laboral. En muchos casos, la percepción de su labor como un asunto meramente contractual puede impedir que se generen espacios que promuevan la creación artística dentro del programa.

En términos de las transformaciones en el ámbito de la circulación y comercialización, es la imposibilidad de los artistas formadores de participar en las convocatorias del Distrito. La imposibilidad de participar de esa cadena de circulación y comercialización se presenta como uno de los problemas centrales identificados por los artistas formadores. Muchos, incluso, cuestionan hasta qué punto es válido seguir en el proyecto, pues eso limita su participación en festivales, becas y otras modalidades de su trabajo creativo. Para muchos, las convocatorias oficiales se presentan como los únicos espacios a través de los cuales se puede conseguir financiación para crear. En ese sentido, identifican la imposibilidad de presentarse a las convocatorias del Distrito con la imposibilidad de producir obras.

Sumado a la dificultad de presentarse a convocatorias del Distrito, los artistas formadores señalan también la dificultad de asistir personalmente a eventos de circulación de sus obras o a eventos académicos, por la singularidad de su contratación y por la dificultad de conseguir un permiso para ausentarse de los talleres.

En general, algunos artistas formadores afirman que hace falta un apoyo más fuerte del programa para que sus productos de creación circulen. Esto beneficiaría al programa mismo, pues podría funcionar como motivación para los participantes en los talleres. Reconocen que existen los espacios, pero muchas veces los artistas mismos no los aprovechan.

La gran mayoría de artistas formadores destacan la trayectoria artística como un elemento primordial en su labor de formación. Resaltan, en primer lugar, la estrecha relación entre trayectoria y prácticas pedagógicas desde la libertad de implementación de los saberes adquiridos por distintos medios. Sin embargo, algunos señalan, incluso, que la valoración de la trayectoria artística ha pasado a un segundo plano en el programa y hoy se privilegian los títulos académicos sobre la experiencia en la producción creativa.

## 4.2.2 Formación

Un primer aspecto que surge en las conversaciones con los artistas formadores acerca de sus prácticas pedagógicas es la interdisciplinariedad. El manejo de varias disciplinas y su concreción en actividades es una dinámica que viene en aumento dadas las necesidades sociales y académicas del programa. Sin embargo, desde el punto de vista de los artistas formadores, se considera lo interdisciplinar como una necesidad aún por lograr en la práctica. Se trata, para muchos, de algo difícil de lograr por cuanto se ha comprobado que salir de la zona de confort para explorar nuevas posibilidades causa cierto descontento. Además, incentivar y participar en actividades interdisciplinarias toma más



tiempo y compromiso del pactado a nivel contractual, lo que vuelve difícil su aplicación, pues muchos artistas formadores no están de acuerdo con utilizar tiempo extra en funciones adicionales a las ya asignadas.

Sin embargo, implementar los aspectos interdisciplinarios en los talleres de cada artista formador permite que los beneficiarios exploren nuevos campos personales y cualidades que no habían considerado. Un logro significativo de incentivar el aspecto interdisciplinar en los talleres de literatura, por ejemplo, es el mostrado por los jóvenes que hacen parte de este proceso creativo, ya que “van avanzando en sus procesos de formación, generando con esto nuevos textos en los cuales se incluyen temas de otras disciplinas, que al pulirlos pueden ser buenas piezas literarias”. Además, cabe destacar que la apuesta que hace el programa Crea al fomentar el aspecto interdisciplinar es un logro en la medida en que los beneficiarios pueden acceder a nuevo conocimiento de manera colectiva.

## 70

Respecto a las herramientas pedagógicas usadas por los artistas formadores en sus talleres, estos reconocen que cada vez más necesitan herramientas innovadoras que les permitan fortalecer su enseñanza. La gran mayoría de los artistas formadores reconocen que los talleres implican un alto nivel de innovación en términos de estrategias y herramientas didácticas. Para muchos, nunca es posible dictar dos talleres del mismo modo, pues deben reconocerse las necesidades y singularidades de los participantes y de sus intereses concretos. Este aspecto señala una primera transformación importante en los artistas formadores a nivel de sus prácticas de formación: su participación en el programa ha abierto un amplio panorama de reflexión sobre sus prácticas pedagógicas a partir de las necesidades que cada taller concreto trae consigo.

Así, los formadores utilizan diferentes estrategias para que los beneficiarios se motiven a realizar los talleres y las actividades por medio de su experiencia o conocimiento para innovar en metodologías didácticas que contribuyan con el estímulo y aprendizaje. Además, en una mirada al desempeño del formador

en distintos escenarios, se logra evidenciar que, al tener beneficiarios con necesidades y capacidades diferentes, los formadores se proponen sacar adelante tanto al participante en particular como al grupo en su totalidad, utilizando en ocasiones estrategias diferenciadas.

Como estrategia de motivación, los artistas formadores incentivan a sus participantes para que hagan los trabajos con la mejor actitud y compromiso, con el fin de llevarlos a eventos públicos y reconozcan que su trabajo puede ser socializado en ambientes distintos. Sin embargo, señalan que la finalidad de la formación no es el producto, entendido como el resultado final que se presenta a un público. La finalidad de la formación, en muchos casos, es crear en los beneficiarios pasión por la práctica creativa en cualquiera de las áreas. Más que resultados materiales, los artistas formadores destacan las transformaciones en los beneficiarios a nivel de sus prácticas y de su modo de comprender su propio hacer. Así, por ejemplo, destacan como un importante resultado de la formación la capacidad de crear personas autónomas que dedican tiempo y esfuerzo a la creación sin que se trate de una obligación dentro del marco del taller.

La gran mayoría destaca la posibilidad de transformar a los beneficiarios a un nivel distinto al de la pura formación artística. Los talleres se comprenden como espacios de formación integral en los que se afectan distintos aspectos de la subjetividad. De este modo, al hablar de sus talleres, los artistas formadores no los reducen a espacios de formación técnica, sino a la potencia que las prácticas artísticas tienen para desarrollar otros aspectos de lo humano, no solo en el caso de los beneficiarios sino también en el de los mismos formadores. En este sentido, los artistas formadores reconocen el espacio de los talleres como espacio de aprendizaje para ellos mismos, tanto a nivel de sus prácticas pedagógicas como a nivel personal gracias al contacto con los beneficiarios entendidos como personas en toda su amplia complejidad.

Una importante transformación expresada por los artistas formadores a

nivel pedagógico es la comprensión de la horizontalidad como condición de procesos de formación exitosos. Muchos formadores expresaron la necesidad de cuestionar los modelos de procesos pedagógicos dentro de los que ellos mismos se formaron, en los cuales se suponía la superioridad del maestro sobre el estudiante. Su participación en el programa los ha llevado a comprender que no pueden aplicar modelos que tal vez funcionaron en otros contextos, sino que el punto de partida es comprender la singularidad de los distintos contextos en los que el programa Crea se desarrolla.

Un comentario generalizado apunta a las deficiencias de infraestructura y de recursos para la formación de los beneficiarios. Los formadores afirman que al inicio del proyecto contaban con lo necesario, pero con el pasar de los años se han ido perdiendo los materiales. Además de la infraestructura, se debe tener claro que en el proceso de aprendizaje es clave contar con el número de participantes adecuado para llevar a cabo los talleres. La anterior es una de las principales críticas hechas al programa. Uno de los AF en el área de Literatura, por ejemplo, afirma que, al tener un grupo de 30 o 40 estudiantes, es prácticamente imposible desarrollar adecuadamente los talleres por cuanto el formador se convierte en pedagogo de lectura y escritura, más que en un impulsor de la creación. Esta observación es importante, pues revela cómo los objetivos mismos de la formación pueden alterarse debido al número de participantes en los talleres o a ciertas carencias de materiales e infraestructura. Para que los talleres se dirijan realmente a las prácticas de creación, los AF señalan la necesidad de fortalecer unas condiciones mínimas de funcionamiento operativo.

Puntualmente, respecto a la línea de Arte en la Escuela, señalan tres necesidades concretas: promover una mejor comprensión del programa por parte de las instituciones educativas que los reciben; estimular el acompañamiento de los docentes de esas instituciones; y una mayor sincronización con las instituciones educativas en términos de tiempos, procesos y resultados esperados. Es vital que desde las instituciones se comprenda la singularidad de la educación artística

a fin de que se la pueda valorar en sus verdaderas dimensiones y deje de ser percibida como una actividad secundaria, muchas veces para llenar el tiempo de los estudiantes.

Señalan, además, una dificultad asociada al tiempo que los artistas formadores deben dedicar a otras tareas distintas a la preparación y ejecución de los talleres. Entre estos aspectos, dos resaltan como los más importantes: el tiempo dedicado al desplazamiento por la ciudad y el tiempo dedicado a informes, planeaciones y otras tareas administrativas. Muchos consideran que este tiempo podría minimizarse para dar prioridad a sus tareas formativas y, sobre todo, a encontrar espacios de conjunción de sus prácticas pedagógicas y sus prácticas creativas.

Cabe resaltar, como se señaló a propósito de la categoría de Creación, que muchos artistas formadores siguen percibiendo que las prácticas de formación y las prácticas de creación siguen estando dissociadas dentro del programa. Muchos señalan cómo el programa promueve espacios de reflexión enfocados en lo pedagógico, pero nunca sobre la creación de los artistas formadores. En ese sentido, se percibe un completo énfasis en las prácticas de formación al costo de un detrimento de las prácticas creativas. De aquí puede concluirse una importante transformación: desde la percepción de los AF, GPT y AFO, el programa ha convertido a muchos artistas **formadores en solo formadores**.

Ante esta situación, los asesores pedagógicos, a través del grupo focal realizado con ellos, mencionan que los AF perciben más claramente la práctica de formación que la de creación, ya que no existen programas para formar artistas formadores, lo cual hace que se cree el imaginario que la pedagogía va en contra de la creación. **Por lo tanto, afirman los asesores, se hace necesario diseñar estrategias que fortalezcan la relación entre pedagogía y creación, evitando la disminución del pensamiento creativo.**

De esta manera es posible concluir que el programa presenta varias fortalezas que deben continuar para ser potencializadas, principalmente en términos de los logros obtenidos y la perspectiva interdisciplinar. No obstante, el programa debe considerar las necesidades de los formadores que son la herramienta más eficaz para que los beneficiarios se formen y aprendan a explorar tanto el ambiente como sus propios límites. Así, elementos como los tiempos, los requerimientos y los horarios deben ser aspectos de mejora para que el capital humano con el que cuenta la institución se sienta cómodo y trabaje de una manera más eficaz. Además, es de vital importancia contar los elementos necesarios, dependiendo el área, para que cada taller se pueda llevar a cabo con éxito.

### 4.2.3 Agenciamiento territorial

El territorio es entendido como un espacio físico, social y emocional, en el que se desarrollan relaciones interpersonales entre los individuos que conforman ese contexto sociocultural. Dentro de los múltiples relacionamientos que surgen en dicho contexto, la familia es uno de los principales círculos relacionales que conforman el territorio. Por lo tanto, algunas de las experiencias narradas por AF y GPT hacen énfasis en la manera como sus prácticas han contribuido en el mejoramiento de las relaciones intrafamiliares de los participantes.

Es así como el agenciamiento territorial, además de generar acciones que fortalezcan la comunidad, implica el fomento de una mejor convivencia dentro de la familia. A su vez, se da la posibilidad de contar con el apoyo familiar para crear proyectos de vida basados en el arte. Como consecuencia, surgen casos en los que participantes del programa son promovidos por su familia para estudiar alguna disciplina artística de manera profesional.

Además de las experiencias dentro de la familia, existen narrativas que evidencian las acciones desempeñadas en el contexto más amplio de la comunidad, generando hábitos sanos que contrarrestan la existencia de prácticas negativas, causantes de

diferentes problemáticas sociales. Es así como algunos de los artistas formadores han salido a lugares públicos como parques y calles en busca de distintas personas con el propósito de invitarlos a participar en los procesos del programa. Con este tipo de acciones se está evitando que estas personas permanezcan inoficiosas en dichos lugares públicos, exponiéndose a las dificultades que traen los contextos de las calles.

Ahora bien, algunas de las experiencias en gestión vienen acompañadas de aspectos que cuestionan el funcionamiento del programa. En la mayoría de los grupos focales surgieron diálogos alrededor de algunas necesidades, debilidades y/o asuntos por mejorar. Dentro de estos aspectos se hizo énfasis en las dificultades presentadas como consecuencia de las constantes rotaciones de artistas formadores entre los diferentes centros Crea y sus respectivas localidades. De acuerdo con los participantes de dichos grupos focales, estas rotaciones impiden el buen funcionamiento y desarrollo de las labores llevadas a cabo sobre el tema del agenciamiento territorial.

Así mismo, algunos de los participantes de los grupos focales manifestaron no contar con las herramientas y/o acompañamiento necesario para poder desarrollar plenamente las experiencias de gestión. En algunos casos, artistas formadores y gestores pedagógicos territoriales se han visto en la necesidad de solucionar diferentes retos y dificultades por sí mismos, sin la colaboración de Idartes. **Estos retos y dificultades se refieren a situaciones, temas y aspectos técnicos** que sobrepasan los conocimientos de AF y GPT, quienes, al no recibir una asesoría al respecto, se ven en la obligación de solucionar dichas dificultades con sus propios medios. **De no encontrar solución a estas situaciones, no podrían elaborarse las experiencias de gestión.**

Por otro lado, existen experiencias que describen la manera como se han obtenido resultados artísticos que, a su vez, han podido entrar en dinámicas de circulación. Según estas experiencias, la posibilidad de ingresar a las mencionadas dinámicas

de circulación se ha dado tras el auspicio de Idartes, en algunos casos, y de manera independiente, en otros. En cualquiera de los dos casos, se trata del resultado de la práctica de gestión desarrollada por artistas formadores y gestores pedagógicos territoriales, mediante la cual realizan y/o impulsan las acciones necesarias para el posicionamiento de las obras artísticas de los participantes del programa Crea.

Para algunos artistas formadores, trabajar en el programa ha sido una oportunidad de conocer sectores de la ciudad muy distintos a los que estaban acostumbrados a frecuentar y, de esa forma, han experimentado de cerca otras condiciones de vida generalmente más difíciles que las demás. Estas experiencias han generado reflexiones acerca de cómo estos territorios hacen que surja la necesidad de diseñar nuevas metodologías de formación y atención, que se adapten a los participantes de estos contextos.

Así como el conocimiento del territorio conlleva al planteamiento de nuevas estrategias de atención, en otros casos conduce a confrontaciones personales sobre las ideas estéticas y artísticas. Cuando la sensibilidad se permite ser afectada por la realidad social de los participantes del programa, necesariamente resulta un proceso interno que invita a la reevaluación de algunos principios formados anteriormente. Esta confrontación se da, ya que en la mayoría de los casos dicha realidad social presenta retos y dificultades no existentes en los contextos personales de AF y GPT. Esta confrontación influye en la forma de comprender la vida, lo cual tiene repercusiones en el quehacer artístico.

Se trata entonces de la posibilidad de entender el arte como una práctica articulada directamente con los contextos socioculturales, asumiendo la labor en el programa como una oportunidad de conocer nuevos territorios y así permitirse transformar el sentido de la creación. Esta idea se relaciona con una de las reflexiones que surgieron del grupo focal realizado exclusivamente con GPT, mediante la cual se manifiesta que la práctica artística pedagógica desarrollada en el programa implica un conocimiento de los ámbitos contextuales, que hace necesario el acercamiento

a las comunidades y familias que la componen. Adicionalmente, en este diálogo se manifiesta que el conocimiento del territorio se hace indispensable porque dentro de los objetivos de Idartes está planteada la promoción del empoderamiento comunitario de los participantes a través del arte, lo cual es posible si existe una familiarización con las localidades donde se desarrolla el programa.

De otra parte, en este mismo diálogo exclusivo con GPT emergen opiniones sobre las dificultades existentes en lo que se pretende sea el agenciamiento territorial. Existe la idea de que no todos los artistas formadores tienen los medios, sean destrezas, actitudes, disposición, entre otros, para desarrollar la mencionada gestión dentro del territorio. Debido a esta carencia, no se evidencia un vínculo fuerte entre AF y la comunidad de los participantes del programa; no existen elementos que permitan observar un acercamiento importante hacia lo contextual.

## 77

Retornando a los impactos positivos del programa, uno de los aspectos más importantes mencionados en las narrativas de artistas formadores y gestores pedagógicos territoriales es el que se ha logrado con el hecho de brindar educación artística de calidad a poblaciones que, si no fuera por el programa, no tendrían la posibilidad económica de acceder a este tipo de formación. A su vez, esto es entendido como una labor que se ha venido desarrollando con el tiempo y que se consolidará a largo plazo, generando diferentes alternativas en la política pública.

Además de los impactos a nivel comunitario, se mencionan consecuencias positivas en términos individuales y familiares. En los diálogos salen a la luz casos en los que algunos de los participantes del programa encuentran en sus procesos de formación artística herramientas que les permite abordar y transformar determinados aspectos negativos de sus realidades, relacionados con dificultades emocionales dentro de la familia.

Respecto al impacto del programa en las comunidades y sus territorios, es posible observar narrativas que cuestionan el funcionamiento del mismo. En algunas



reflexiones se menciona la incapacidad de aprovechar los espacios culturales, afirmando que no se ha logrado que la población conozca estos lugares y se apropie de los mismos. El argumento se basa en la idea de que Idartes no ha conseguido visibilizarse lo suficiente en los territorios, de tal forma que pueda ser conocido por la mayoría de la comunidad y así poder convocar e invitar a las personas a sacar el mejor provecho de estos espacios.

Por su parte, en el grupo focal con los GPT se plantean las posibles causas que impiden que se desarrolle un buen agenciamiento territorial. Se manifiesta la falta de autonomía de los gestores pedagógicos territoriales, por no existir unos roles claramente definidos desde la institución y por la labor de los coordinadores. **Esta última, de acuerdo a las narrativas de los GPT, limita y ‘opaca’ las acciones de agenciamiento de los GPT. Con base en estos argumentos se afirma que, aunque se ha hecho un trabajo valioso con relación al agenciamiento territorial, hay dificultades para tener un mayor impacto en las comunidades.**

79

Respecto al grupo focal realizado con los asesores pedagógicos, surgen diferentes reflexiones que se refieren tanto a los aciertos como a las falencias del programa. En primer lugar, se reconoce la transformación que se ha dado en la ciudad, a raíz de la implementación del programa en las diferentes localidades, dando lugar a nuevos encuentros entre las poblaciones beneficiadas y las expresiones artísticas que se ofrecen. De igual manera, se menciona el surgimiento de diferentes reflexiones en el campo educativo mediante la proposición e implementación de nuevas alternativas pedagógicas que complementan y/o mejoran los cánones tradicionales. Como consecuencia de estas nuevas alternativas pedagógicas, los AF han tenido la posibilidad de encontrar diferentes campos de acción relacionados con la formación artística.

A su vez, en este diálogo con los asesores pedagógicos también salen a la luz fuertes cuestionamientos sintetizados en lo que algunos de ellos llaman ‘transformaciones negativas’, producto de las relaciones conflictivas entre AF y los aspectos

administrativos que dan contexto al funcionamiento del programa. Se menciona la existencia de un ‘ambiente de terror’, causado por la presión de tener que cumplir con todo el diligenciamiento de los diferentes formatos de planeaciones e informes, entre otros, generando la sensación de miedo ante las condiciones contractuales. Por lo tanto, afirman los asesores, es necesario mejorar la relación con AF, ya que estas dificultades burocráticas impiden observar la transformación social lograda, siendo esta uno de los impactos más sobresalientes del programa.

Según las narrativas referidas anteriormente, es posible observar que en lo relacionado con el agenciamiento territorial y su impacto en el territorio y las comunidades, existen diferentes miradas desde artistas formadores, gestores pedagógicos territoriales y asesores del programa. Por un lado, se evidencia el reconocimiento de las influencias positivas que ha tenido el programa Crea a nivel comunitario, familiar e individual. Por otro, se plantea que el impacto logrado hasta el momento no es el esperado, pudiendo ser mayor, y se exponen las dificultades que impiden el óptimo funcionamiento de la gestión en las comunidades y sus territorios.

#### **4.2.4 Subjetividad**

Entre los comentarios recibidos por parte de los artistas formadores, es posible entrever las sensaciones de satisfacción y motivación les deja profesional y personalmente el programa en el cual trabajan. Si bien se trata de un proceso esencialmente pedagógico que tiene por objetivo dar un giro a la realidad social de los beneficiarios, donde a partir de la búsqueda de manifestaciones artísticas se dan formas de expresión de su percepción del mundo, las relaciones e interconexiones de subjetividad de satisfacción de ser, se reconocen de forma evidente. Es cierto que existen factores que dificultan en alguna medida la transmisión de ese saber cultural artístico de los formadores, pues existen narraciones y testimonios que manifiestan situaciones adversas, dados los contextos en los que trabajan.

Algunos manifiestan estar llevando a cabo más de un proyecto, lo que amplía el espectro de alcance de los artistas respecto a los beneficiarios del programa y los saberes que pueden recibir. Sin embargo, es de tener en cuenta que la metodología que el programa plantea puede llegar a presentar una dificultad para el artista, quien debe replantearse la decisión de escoger entre su proceso creativo al que está habituado a desarrollar en su labor artística y las metodologías que se llevan a cabo en el programa.

El vínculo entre el programa y artistas formadores determina, por términos contractuales, la restricción en otros campos, que son importantes para la vida profesional del artista, no solo por lo que representa desde la individuación del artista sino también como recurso de expresión y mensaje. El arte, según los artistas formadores, a través de sus múltiples recursos, tiene la posibilidad de difundirse para generar impacto y conciencia sobre cualquier tipo de tema, de manera que limitar la participación de artistas en diferentes escenarios mutila las posibilidades de satisfacción, reconocimiento y crecimiento del artista.

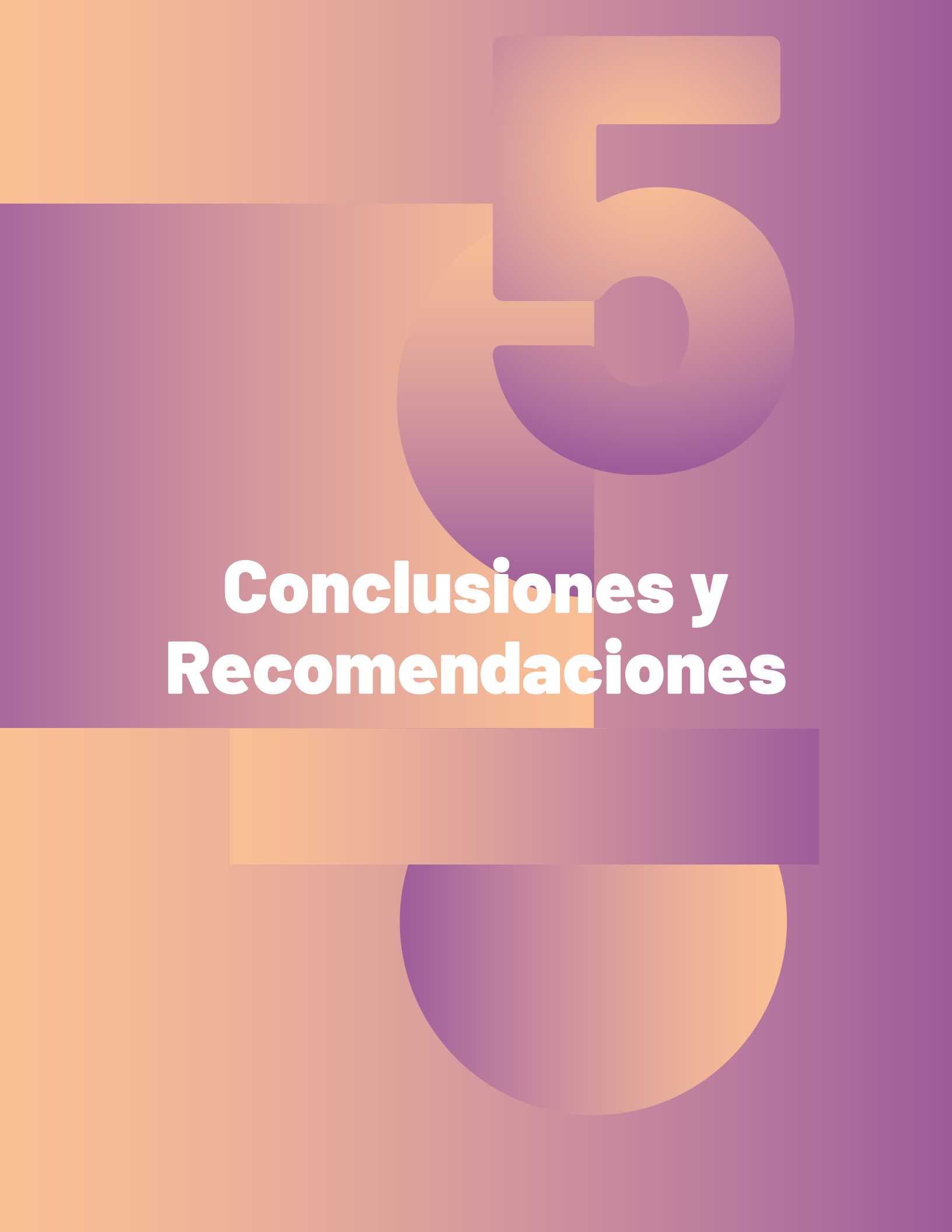
Muchos artistas manifiestan que su labor como artista formador es compleja debido a todas las circunstancias que delimitan el proyecto, pero también reconocen que, a pesar de todo, encuentran satisfacción en la labor realizada, gracias en parte a las posibilidades que brinda el proyecto, pues quienes verdaderamente se benefician son los participantes en los talleres, que finalmente se expresan, interesan en el programa y en lo que pueden lograr en él.

Es importante que haya testimonios positivos de personas que se comprometen con el programa, ya que se convierten en evidencias claras de transformaciones positivas. Estos recursos comunicativos pueden ser utilizados para estimular el vínculo de más artistas y validar la legitimidad del programa, y así cumplir su verdadera esencia de contrarrestar las dinámicas desiguales de las que algunos beneficiarios del programa son víctimas.

Los testimonios de los artistas formadores dan cuenta de la construcción y generación de procesos de sentido en la medida en que se valida y reconoce la posibilidad de hacer trabajos interdisciplinarios como una forma de crecimiento intelectual y aprendizaje a partir de otras lógicas de expresión artística. Esta condición interdisciplinar que se deriva de las experiencias en los programas debería ser apoyada por la institución por medio de sus estrategias, pues genera todo tipo de retos pedagógicos que son asumidos por los artistas formadores como formas de autoevolución y complementariedad a sus prácticas académicas.

Incluir en los proyectos actores que hacen parte de la realidad política, social y cultural del país, como los que se relacionan con el posconflicto, parece generar en los artistas formadores todo tipo de subjetividades que se interpretan como positivas, pues sienten que su trabajo es parte de un momento sociohistórico importante. Esta condición muestra niveles de satisfacción y sentido que el artista formador reconoce como un enriquecimiento adicional y complementario derivado del proyecto. No hay que olvidar que en esencia las artes, más allá de fines de lucro personal, persiguen objetivos emocionales que suponen una transformación del ser. Bajo esta premisa, cuando el artista formador encuentra estas características en su realidad laboral, el proyecto se potencia para incluir nuevas significaciones y desprender subjetividades de crecimiento, enriquecimiento y satisfacción. El proyecto, como artista formador, cobra sentido en su máxima expresión.





# **Conclusiones y Recomendaciones**

La investigación realizada aporta datos sobre un conjunto muy amplio de dimensiones de la labor de los Artistas Formadores y los GPT vinculados al programa. Es importante destacar que los instrumentos creados y, en particular la encuesta, pueden ser aplicados posteriormente para estudiar las transformaciones que se produzcan en el programa Crea en etapas posteriores. En este sentido, la investigación aporta una línea de base clara que servirá para determinar las transformaciones futuras producidas dentro del programa. Muchas acciones de cambio y mejoramiento que pudieran realizarse en el futuro pueden ser contrastadas con el conocimiento aquí producido, por lo que estos instrumentos pueden ser vistos no solamente como indicadores de un estado, sino también como guías para comprender transformaciones en el tiempo de carácter longitudinal.

En esa medida, la investigación deja un amplio número de datos que pueden ser cruzados e interpretados de diversas maneras, dependiendo de distintas necesidades. Aquí presentamos algunas de las interpretaciones que consideramos más relevantes, pero que no agotan el campo abierto por la recolección de datos. Toda la información recolectada queda a disposición de Idartes para continuar adelantando ejercicios interpretativos concretos de acuerdo con preocupaciones más puntuales.

En general, la información recabada muestra un programa de formación artística conformado por profesionales idóneos, con trayectorias significativas en la creación artística, con un sólido sentido de la formación en artes y con sentido de pertenencia al programa. Es significativa la experiencia de trabajo que tienen los artistas vinculados a Crea en el sector artístico, pues el 66,9 % de los artistas ha desarrollado actividades de carácter artístico por más de 10 años, destacándose las áreas de Música (49,5 %) y Teatro (48,5 %) con altos porcentajes en artistas formadores con más de 15 años de experiencia. Artes Electrónicas tiene la mayor proporción de artistas con menos de 9 años de experiencia artística con un 68,8 %.

Gran parte del conocimiento generado por la investigación muestra problemáticas, percepciones, valoraciones y oportunidades de cambio muy precisas, por lo que deberían priorizarse las acciones de mejoramiento con carácter focalizado. Esta

es una de las primeras conclusiones generales de la investigación: los formadores expresan un alto nivel de satisfacción y compromiso con el programa, lo que demuestra que el modo en que se viene desarrollando ha generado una buena percepción entre los formadores. El 96,6 % de los artistas afirma que el programa Crea ha impactado positivamente su desarrollo personal. Los problemas y debilidades que se identifican apuntan a aspectos muy concretos más que a lineamientos generales del programa. En esa medida, toda acción de mejoramiento debería concentrarse en aspectos precisos a partir de diagnósticos focalizados.

Entre los artistas formadores y los gestores territoriales hay una percepción generalizada de que el programa gravita más en el componente formativo que en el artístico. Esto significa algo muy sencillo, pero que tiene efectos en múltiples dimensiones del programa: el artista formador siente que es visto más como un formador que como un artista. En el caso de los AF, 53,9 % se perciben como formadores y 29,1 % como creadores. Hay variaciones importantes de esta percepción en el caso de las áreas de formación: el 56,3 % de AF de Artes Electrónicas y el 40,9 % de Teatro se ven a sí mismos principalmente como creadores, mientras solo el 15,5 % de los AF de Danza se ven como tales.

De aquí se derivan diversas consecuencias. Una de las más relevantes es la percepción de que el programa se concentra en enriquecer los enfoques y las prácticas pedagógicas de los formadores, pero que no promueve sistemáticamente las prácticas de creación por fuera de los talleres. A lo largo de la investigación aparecieron reclamos muy focalizados sobre, por ejemplo, la restricción a los artistas formadores de participar en las convocatorias del Distrito para apoyar procesos de creación. La aparición recurrente de esta preocupación, más que dirigirse al asunto puntual de las convocatorias como única posibilidad para la creación de los artistas individuales, puede apuntar a un asunto de reconocimiento público del artista. Acceder a los estímulos del Distrito implica un reconocimiento público a su labor como creadores. En este sentido, el apoyo que reclaman no es solo económico, sino también de reconocimiento a su labor como sujetos que aportan a las artes desde muchas más dimensiones que la estrictamente formativa.



Como se vio en el análisis de los resultados, los artistas formadores y gestores territoriales reportan que sus actividades relacionadas con la creación artística han disminuido considerablemente desde su vinculación al programa, especialmente en el caso de los GPT. Un 94,6 % de los encuestados reportan que hacían actividades de creación antes de su inclusión en el programa Crea, frente a un 86,7 % que reporta seguirlas realizando. Esta percepción generalizada de una disminución en las prácticas de creación contrasta de manera directa con el grado de satisfacción general con el programa, incluida la satisfacción con sus prácticas artísticas. Con respecto a su labor como artista, el 52,5 % de los AF afirma sentirse muy satisfecho y un 35,8 % satisfecho (para un total de 88,3 % en altos niveles de satisfacción). Solo un 10,3 % dice sentirse poco satisfecho y apenas un 0,8 % afirma sentirse nada satisfecho. En cambio, entre los GPT un 28,2 % afirma sentirse poco satisfecho como artista, un 41 % se siente satisfecho y un 25,6 %, muy satisfecho (66,6 % en total). Esto se revela también al indagar por el modo como perciben el impacto del programa en su labor creativa. A pesar de reportar una disminución en sus prácticas creativas, un 89,7 % de los artistas afirman que el programa ha impactado positivamente su labor como artista (solo un 5,4 % dice que no la ha impactado y un 4,3 % asegura que el impacto fue negativo). Asimismo, el 87,1 % de los artistas creen que se impactó positivamente su producción creativa, un 9,2 % dice que no la ha impactado y un 3,6 % afirma que el impacto fue negativo.

Esta contradicción entre un reclamo permanente por tener apoyo para sus procesos de creación y un alto grado de satisfacción con el programa muestra una importante conclusión: el descontento de los artistas formadores y GPT con el programa es completamente focalizado y se dirige a ciertas carencias que identifican en el funcionamiento operativo del programa. Dicho descontento no se dirige al sentido ni al diseño del programa, con el cual están muy satisfechos. Se hace evidente, además, que el descontento es mayor en los GPT debido a su carga laboral, como lo reportan otros indicadores como la percepción de horas dedicadas al programa. Esto implica que pueden desarrollarse acciones focalizadas para identificar los campos de reclamos y promover prácticas de mejoramiento concretas.

Una de las razones que pueden explicar la percepción de que la actividad formativa

ocupa el lugar central de la práctica de los artistas formadores, muy por encima de su actividad de creación, es la carga administrativa y burocrática que deben cumplir los artistas formadores. Es claro que perciben que la mayor parte de su tiempo está dedicada al desarrollo de los talleres y las actividades administrativas asociadas a ellos. En tanto estas actividades se concentran en dar cuenta de su práctica de formación, se percibe que la mayoría de su tiempo se enfoca en la docencia y no en la creación. De este modo, para muchos la actividad pedagógica está ligada a un vínculo contractual con la institución, mientras la creación queda como un ámbito totalmente externo. No se percibe entre los formadores la posibilidad de que la vinculación laboral se entienda como espacio para la creación. Esto genera, además, que se perciba que su trabajo se desarrolla dentro del marco de una institución demasiado jerárquica con un alto peso de los procesos burocráticos. Esto puede influir directamente en la percepción de una falta de reconocimiento de su trabajo artístico por parte del programa.

## 89

Es importante señalar que la percepción de un descenso en la producción creativa, ligado a la autopercepción de los artistas formadores como formadores y de los GPT como gestores, demuestra que en muchos casos la noción de artista formador como unidad no ha sido plenamente asimilada por los formadores del programa, en gran medida porque no la encuentra realista en la práctica. Los campos de la creación y la formación siguen estando desligados para muchos, quienes siguen pensando en la creación como una actividad externa a su participación en el programa. Por el contrario, la conexión entre las prácticas de formación y las transformaciones subjetivas, o las prácticas de creación y las transformaciones subjetivas, es muy fuerte y altamente reconocida. Esto demuestra la necesidad de estimular una nueva comprensión de la noción de creación desde el contexto singular del programa. Es fundamental pensar la singularidad de las prácticas creativas dentro del programa para así mostrar la estrecha conexión entre la formación y las prácticas creativas, no solo teóricamente sino a través de acciones de estímulo y promoción de la creación. En el momento, los AF, AFO y GPT no identifican acciones estructurales de promoción de sus prácticas creativas dentro del programa que pudieran servir como espacios de reflexión sobre la misma creación artística dentro del contexto de su papel como formadores en el programa Crea.

Otra importante conclusión es que la relación directa con las comunidades y los territorios transforma radicalmente la percepción que los artistas formadores tienen de la ciudad, de sí mismos como artistas y de sí mismos como sujetos. Un 92,7 % de los artistas afirman que desde que están en el programa han cambiado mucho su forma de ver la realidad social de la ciudad. El programa ha contribuido claramente a construir una sensibilidad social en sus formadores que les permite una nueva comprensión del otro dentro del contexto amplio de la ciudad. Esta transformación atraviesa de modo transversal los aspectos de la producción artística, la formación y la subjetividad, pues a través de ella estos tres aspectos se hacen indiferenciables. El cambio en los modos de percibir y relacionarse con el otro trae consigo, inmediatamente, transformaciones en las prácticas formativas y en las prácticas de creación, tanto en los talleres como fuera de ellos en los procesos desarrollados por los formadores. Los artistas formadores comprenden la actividad formativa como una práctica integral, dirigida no solamente a la capacitación técnica sino a la formación de seres humanos.

## 90

De igual manera, la creación artística deja de ser entendida como un ejercicio individual, aislado del contexto, para comprenderse en términos más amplios mediante el contacto con el otro. Cabe destacar que esto no implica que el trabajo con la comunidad se traduzca en contenidos sociales dentro de los procesos de creación. El asunto no se reduce a un problema de representación de temas conectados con el nuevo contexto, sino a una redefinición de la práctica creativa que no necesariamente se orienta a contenidos de carácter social. El artista formador comprende ahora su práctica creativa como insertada en un contexto más amplio al de la expresión personal y al de la circulación cerrada a los espacios institucionales del arte. Esto no implica, sin embargo, que a los artistas formadores dejen de interesarles las prácticas de creación y circulación asociadas a los circuitos más tradicionales. Se trata más bien de una ampliación de la concepción de la creación, sobre todo por su estrecha relación con las prácticas de formación y con las transformaciones a nivel subjetivo.

Para que esta ampliación de la concepción de las prácticas de creación sea efectiva y tenga consecuencias positivas en las prácticas pedagógicas en los talleres, debe

fortalecerse la promoción de las prácticas de creación de los artistas formadores, así como las dinámicas de circulación de dichas prácticas y de sus productos asociados. Idartes podría conceptualizar el programa Crea como espacio de creación entre la comunidad y los artistas formadores, y no apenas como un espacio de educación artística. Esto implica generar mecanismos de promoción para la creación y la circulación dirigidos a los artistas formadores, quienes perciben que los espacios en los que pueden concursar para conseguir apoyo para desarrollar sus proyectos se ve limitado por su vinculación contractual al programa. Estos mecanismos pueden, además, fortalecer la idea de que los espacios de formación son también aptos para la creación, en lugar de ser percibidos como roles excluyentes.

La promoción sostenida de proyectos y procesos de creación puede generar también transformaciones en la percepción que tienen los artistas formadores sobre el reconocimiento de su labor. Implicaría no solo reconocer y apoyar su trabajo como formadores, sino también sus prácticas de creación. La brecha entre ambos reconocimientos podría reducirse, de modo que las actividades pedagógicas y la creación dejen de ser percibidas como prácticas distintas.

Un aspecto importante para fortalecer las prácticas de creación puede dirigirse a fomentar y privilegiar los trabajos artísticos colectivos en el marco del programa, o de vinculación con el territorio trabajado. La interdisciplinariedad y la posibilidad de cocreación, tanto con los beneficiarios como con los pares formadores, son reconocidas como dos importantes potencias del programa. No obstante, todavía dependen en su desarrollo de las iniciativas individuales y espontáneas de los mismos formadores, en lugar de convertirse en principios articuladores de su hacer.

La carga de actividades que reportan los GPT es considerablemente mayor a la de los AF y, a su vez, hay una mayor insatisfacción de los gestores con respecto al programa. En el futuro se podría indagar si existe alguna correlación entre estos dos aspectos. Pero más allá de identificar las fuentes de la mayor insatisfacción por parte de los GPT, sí es importante revisar sus cargas de trabajo y mantener unos canales

de comunicación más fluidos con estos gestores, pues por la naturaleza misma de su carácter articulador tienen una posición crítica que puede afectar el clima laboral y el funcionamiento armónico del programa. En cualquier tipo de intervención que pudiera plantearse en el futuro, los GPT deberían constituirse en el foco prioritario de acción, pues esto tendría efectos hacia los AF y hacia las instituciones.

Puede pensarse, además, si las tareas asignadas a los GPT excluyen las labores de gestión de los artistas formadores. Una importante conclusión es que los artistas formadores no se perciben a sí mismos como gestores y dejan de lado labores relacionadas con gestión dentro de su práctica pedagógica. En muchas de las narraciones, sin embargo, hay experiencias de gestión ligadas a hacer posibles sus propios talleres y los procesos de circulación de los mismos. Estas actividades, sin embargo, se siguen percibiendo como actividades pedagógicas y no de gestión, tal vez por una separación radical de roles respecto a los GPT. Los encuestados reportan, por ejemplo, que sus actividades de trabajo social o comunitario han disminuido desde que están en el programa (65,9 % reporta haberlas realizado antes, frente a un 60,9 % que reporta realizarlas ahora). Algo similar ocurre con las actividades de desarrollo de trabajos creativos con comunidades (76,2 % antes, frente a 58,4 % ahora). Esto puede interpretarse más que como un descenso real en las actividades asociadas a la comunidad, como un asunto de percepción: los artistas formadores no perciben sus actividades dentro del programa como actividades de gestión, sino como actividades pedagógicas. Por eso reportan una disminución en el trabajo con la comunidad, en tanto lo entienden como externo al espacio del taller.

Esta percepción de las labores de gestión como ajenas se traduce en los enfoques de los talleres donde los mismos AF declaran hacer un énfasis mínimo en capacidades de gestión para los beneficiarios. Cuando se les preguntó por cómo creían que sus talleres habían contribuido a la proyección de sus beneficiarios, el 60,6% de los AF respondieron que el programa contribuye poco a su proyección como gestores, y el 14,7% que no contribuye en nada en ese sentido (un total de 75,3% consideran que sus propios talleres no contribuyen a proyectar a sus beneficiarios como gestores). Este dato debe interpretarse a la luz de los objetivos de cada línea estratégica, pero



se hace más significativo en el caso de Emprende. Sería importante pensar en estrategias para que formación, creación y gestión no sean entendidos como ámbitos separados, sino como un mismo campo de múltiples conexiones.

Por otra parte, se encontraron diferencias importantes en la valoración del programa que se hace entre los artistas formadores relacionados con los grupos Emprende y las demás líneas estratégicas. Hay cuestionamientos importantes sobre su efectividad en tanto generador de emprendimientos artísticos y con relación a la infraestructura que supone una formación de este tipo, por lo que resulta fundamental profundizar en la reflexión y en el mejoramiento de los distintos componentes de esta línea. Así, respecto a la línea Arte en la Escuela, el 95,3% de los AF considera que cuenta con la infraestructura física adecuada para desarrollar sus objetivos como formador y el 94,9% afirmó contar con los materiales adecuados. En la línea Laboratorio el 80,3% de estos AF considera que cuenta con la infraestructura física adecuada para desarrollar sus objetivos como formador, mientras el 19,7% opina lo contrario (en términos de materiales, la percepción cambia respecto a Arte en la escuela, pues el 75,4% de los AF afirma contar con los materiales adecuados, pero un 24,6% opina lo contrario). La mayor variación se da en el caso de Emprende, donde el 65,9% de los AF afirma contar con el tiempo de preparación de actividades necesario para desarrollar sus objetivos como formador, el 66,8% considera que cuenta con la infraestructura física adecuada para desarrollar sus objetivos como formador, mientras el 33,2% opina lo contrario; y un 69,7% de los AF afirma contar con los materiales adecuados y contar con el tiempo en aula suficiente para desarrollar sus objetivos como formador, mientras el 30,3% opina lo contrario.

Las cifras arrojadas por la encuesta contrastan con las narrativas de los artistas formadores donde las quejas más reiterativas se dirigían a la línea Arte en la Escuela, donde declaran tener las mayores dificultades debido a la falta de compromiso de las instituciones educativas que los acogen, así como a deficiencias en materiales e infraestructura ocasionadas, la mayoría de las veces por el muy alto número de beneficiarios en sus talleres. Sumado a esto, los espacios en los colegios donde se desarrollan los talleres son salones no aptos para la práctica artística en la mayoría de

los casos. Esta percepción de la realidad operativa de los talleres de la línea Arte en la Escuela es compartida por los asesores pedagógicos del programa quienes resaltan que el grado de satisfacción medido en la encuesta no se corresponde con los problemas encontrados en el día a día del programa. Respecto a esta falta de correspondencia vale la pena señalar varios puntos: en primer lugar, la encuesta contó con la participación del 98% de los artistas formadores que participan en el programa, razón por la cual ofrece un dato objetivo desde una mirada general a los principales aspectos que definen la labor de los artistas formadores en el programa. Los grupos focales, en contraste, recogen opiniones localizadas de un número reducido de participantes, ofreciendo un espacio en el que se puede profundizar en aspectos singulares. En ese sentido, las percepciones subjetivas expresadas en los grupos focales no pueden ser equivalentes a los datos arrojados por la encuesta. Más que ser leídos como datos contradictorios, deben interpretarse como información complementaria que devela la complejidad del programa en su operatividad cotidiana. En segundo lugar, debe considerarse que pueden existir cierto tipo de liderazgos dentro del programa desde los que se difunden ciertas percepciones sobre su funcionamiento. Esto no implica que dichas percepciones no deben ser valoradas, sino puestas en el contexto más amplio de la percepción general arrojada por la encuesta. Algunos AF, GPT y asesores pedagógicos manifiestan que sus percepciones sobre el programa equivalen a la “realidad” del mismo. La investigación propone que esa “realidad” está compuesta por sus percepciones subjetivas, en diálogo con los datos arrojados por la encuesta. Las tensiones que se evidencian al contrastar ambas fuentes pueden ser interpretadas como parte de la realidad del programa, más que como incoherencias de los resultados. La tensión puntual entre el alto grado de satisfacción con la infraestructura y los materiales de la línea Arte en la Escuela expresado en la encuesta, y los comentarios puntuales sobre sus carencias en los grupos focales, puede convertirse en un foco de atención por parte del programa para emprender acciones puntuales que permitan comprender esta contradicción y sus implicaciones en la operatividad de los talleres.

La percepción de satisfacción arrojada por la encuesta podría explicarse desde la alta estima que todos los AF expresan respecto a la línea Emprende, la cual es descrita por

muchos como la mejor diseñada para la formación artística. En esta medida, las exigencias de los AF respecto a las condiciones operativas de los talleres en *Emprende* parecen ser mucho más altas que las que tienen respecto a *Arte en la Escuela*, en la que muchos aspectos parecen depender de las instituciones externas. Vale la pena, no obstante, pensar en las posibilidades de fortalecimiento del diálogo entre el programa y las instituciones educativas donde se desarrolla esta línea con el fin de solucionar muchos de los reclamos de los artistas formadores, los cuales entorpecen significativamente su labor. Del mismo modo, vale la pena hacer un diagnóstico preciso de las condiciones de la línea *Emprende* que permitan comprender la percepción expresada por los AF.

En términos de las actividades de formación, se encontró un alto grado de desarticulación entre las prácticas pedagógicas de los artistas formadores y los espacios de circulación cultural de la ciudad. Las acciones en este sentido podrían dirigirse a promover el uso de este tipo de espacios con el objetivo de enfatizar la relación con la ciudad, no solo a nivel del trabajo con comunidades sino de la posibilidad de que estas se abran a otros espacios y se formen hábitos de acceso a la programación cultural de la ciudad.

A partir de las anteriores conclusiones, y a manera de síntesis, podríamos plantear las siguientes recomendaciones:

1. **Crear mecanismos de fomento y apoyo para el desarrollo de proyectos de creación artísticos** propuestos por los artistas formadores, procurando que dichos proyectos mantengan una estrecha conexión con su labor pedagógica, de modo que la percepción de la distancia entre creación y formación se reduzca cada vez más. Tales mecanismos pueden enfocarse tanto en la producción de obras como en el incentivo de procesos de experimentación. De esta forma se puede fomentar una comprensión particular de las prácticas creativas dentro del contexto singular del programa *Crea*, diferenciándolo en ciertos aspectos de la creación en otros espacios productivos. Generar dinámicas, prácticas

y espacios de circulación y socialización de las prácticas artísticas y de la producción académica de los artistas formadores. No se trata simplemente de espacios de exposición o presentación de obras terminadas, sino de socialización de procesos que permitan comprender la creación artística como una práctica y no solo como un producto final.

2. Generar dinámicas, prácticas y espacios de circulación y socialización de las prácticas artísticas y de la producción académica de los artistas formadores. No se trata solamente de espacios de exposición o presentación de obras terminadas, sino de socialización de procesos que permitan comprender la creación artística como una práctica y no solo como un producto final. La socialización de los productos y procesos de creación, tanto dentro de la comunidad que compone el programa como en el marco más amplio de las localidades en las que este opera, puede generar un sentido amplio de pertenencia a una comunidad de formadores-creadores que conocen el trabajo de los demás. Este sentido de pertenencia puede incentivar, además, la producción interdisciplinar tanto en los talleres como por fuera de ellos. Revisar la carga de actividades de los GPT y fortalecer la comunicación con ellos.
3. Optimizar los mecanismos de registro y reporte de actividades con el fin de reducir las horas invertidas al mes en este trabajo. Esto significa simplificar las herramientas y eliminar las redundancias y reprocesos. La percepción de un exceso de labores burocráticas y administrativas tiene consecuencias perjudiciales para el programa, no solo en términos del tiempo que los artistas formadores pueden dedicar a otras prácticas sino en su percepción general de qué privilegia el programa y de cómo valora su trabajo y sus actividades externas en relación con este. Mejorar los canales de comunicación entre el equipo directivo y los artistas formadores en todos los niveles y promover la existencia de incentivos a la calidad.

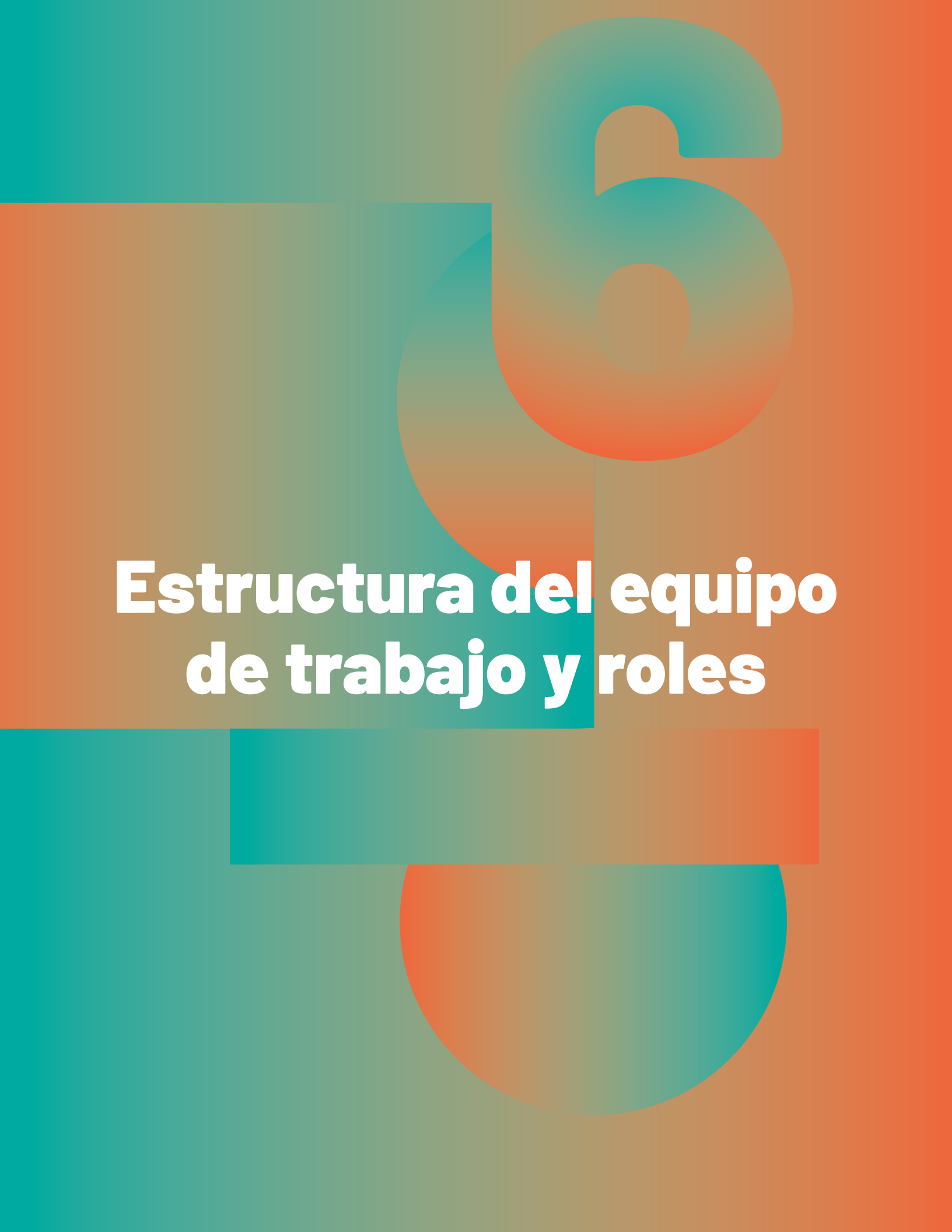


4. Es fundamental revisar la carga de actividades de los GPT, en particular teniendo en cuenta que los desplazamientos son inherentes a su actividad. Buscar herramientas para hacer más cortas y efectivas las reuniones puede traducirse en usos más racionales del tiempo. También es importante fortalecer la comunicación con ellos, pues rol es estratégico en términos no solo operativos sino de clima organizacional y articulación de la comunicación, por lo que resulta importante dirigir acciones de bienestar focalizadas en ellos.
5. Hacer un estudio a profundidad del funcionamiento de los grupos *Emprende Crea* para determinar si efectivamente permiten materializar los objetivos para los cuales fueron creados. Vale la pena mirar con atención el componente de gestión dentro de las prácticas de formación de los artistas formadores, especialmente en su relación con la noción de emprendimiento promovida en la línea *Emprende*. El objetivo de promoción de estrategias de emprendimiento cultural que define a esta línea no está siendo fomentado desde la percepción que los artistas formadores tienen de sus propias prácticas. Por esta razón, es clave articular las nociones de formación y gestión en la comprensión que los artistas formadores tienen de su propia práctica, pues en muchos sentidos todavía son percibidas como aspectos separados. Puede revisarse si esta impresión está relacionada con la percepción de que las labores de gestión son responsabilidad exclusiva de los GPT. Se hace necesario diferenciar con claridad qué prácticas y comprensión de la gestión hacen parte constitutiva de la labor de los GPT y qué comprensión debe ser incorporada por los artistas formadores en sus mismas prácticas pedagógicas.
6. Mejorar los canales de comunicación entre el equipo directivo y los artistas formadores en todos los niveles y promover la existencia de incentivos a la calidad. El mejoramiento de los canales de comunicación pasa, en primer lugar, por prácticas de reconocimiento a la labor creativa

y pedagógica de los artistas formadores. Este reconocimiento debe estar acompañado de un ejercicio crítico de la estructura jerárquica sobre la que funciona el programa, la cual es percibida por los artistas formadores como rígida. Deben crearse mecanismos de flexibilización de la estructura organizativa, los cuales pueden estar conectados con los mecanismos de optimización de las labores administrativas de los artistas formadores.

7. Generar una comprensión unificada de las prácticas de creación, formación y gestión desde una clara caracterización de la singularidad del programa. Es decir, generar una conciencia colectiva que apunte a que, dadas las condiciones en las que el programa se desarrolla, dichas categorías no pueden concebirse como separadas, sino como una sola práctica articulada. Puede fomentarse, además, la conciencia del modo como el programa comprende la creación y su articulación con la formación y la gestión con el propósito de conseguir objetivos afines en las prácticas de los artistas formadores, y ajustar sus expectativas a los lineamientos conceptuales del programa. De este modo, muchos de los reclamos sobre las deficiencias del programa pueden reducirse a aspectos operativos más que a malentendidos respecto a su concepción estructural. Pueden crearse, entonces, mecanismos de discusión y socialización entre la comunidad del programa enfocados en la forma como este comprende las prácticas creativas, formativas y de gestión y, sobre todo, la articulación entre ellas.





# **Estructura del equipo de trabajo y roles**

## Investigador principal

**Juan Carlos Arias Herrera:** Profesor asociado del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Ph. D. en Historia del Arte de la Universidad de Illinois, en Chicago (2015); Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia (2008).

## Coinvestigadores

**1. Carlos Andrés Gómez Montoya:** Magíster en Musicoterapia y Maestro en Música con Énfasis en Ejecución Instrumental (flauta travesa), composición, arreglos, dirección de grupos, gestión artística. Experiencia en musicoterapia comunitaria en procesos de construcción de paz y reconciliación.

**2. Richard Tamayo Nieto:** Comunicador Social (2002) y Magíster en Filosofía (2009) de la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente, doctorando en Derecho de la Universidad del Rosario. Asesor, consultor e investigador en comunicaciones de instituciones públicas como el Ministerio de Educación, el Dane y el IDU, así como organizaciones y empresas privadas, particularmente en los sectores de la educación y la cultura.

**3. Javier Jiménez:** Docente e Investigador asociado de la Universidad Los Libertadores para la Facultad de Ciencias de la Comunicación en el programa de Publicidad y Mercadeo. Doctorando en Ciencias Ambientales y Sostenibilidad de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (actual). Magíster en Diseño Multimedia de la Universidad Nacional de Colombia (2011).

**4. Edilneyi Zúñiga:** Profesional en Estadística de la Universidad Nacional de Colombia, especialista en Métodos de análisis demográfico de la Universidad Externado de Colombia. Experiencia profesional en el diseño estadístico de estudios e investigaciones censales y por muestreo.

## **Directora de proyectos de la Corporación:**

**Astrid Daza Gómez:** Profesional en Administración Pública, candidata a Magíster en Estudios de Género, con experiencia en manejo de los asuntos públicos, políticas públicas y procesos de planeación y gestión del desarrollo local.



## REFERENCIAS

Aquino Moreschi, A. (2013). 'La subjetividad a debate', en *Sociológica*, vol. 28, n.º 80, pp. 259-278.

Berger, P. y Luckman, T. (1987). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortú.

Blackman, L., et. al. (2008). 'Creating Subjectivities', en *Subjectivity*, n.º 22, pp. 1-27.

Corres, P. (1997). *Alteridad y tiempo en el sujeto y la historia*. México: Distribuciones Fontamara.

Chevallard, Y. (1991). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*, Buenos Aires: Aique.

Eisner, W. Elliot. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (1981). 'Subjectivité et Vérité', en *Annuaire du Collège de France*, n.º 81, 'Histoire des Systèmes de Pensé', Colegio de Francia, París, pp. 385-389.

Foucault, M. (2002a). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.

Goodman, N. (1978). *Ways of Worldmaking*. Indianápolis: Hackett Publishing Company.

Guba, E. (1990). *The paradigm dialog*, SAGE Publications.

Fernández, J. V. M. (1997). 'Programas de animación sociocultural: tres instrumentos para su diseño y evaluación', vol. 42, Narcea Ediciones.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres: Sage Publications.

Idartes. (2016). *Formación artística en la escuela y la ciudad*, Bogotá: Idartes.

Idartes, Asociación los Danzantes. (2017). *Desarrollos e impactos de los centros de formación artística. Estudio en el campo artístico, educativo y social*, Bogotá: Idartes.

Pichon-Riviére, E. (2009). *El proceso creador, del psicoanálisis a la psicología social*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Ricoeur, P. (1971). 'The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text'. Soc. Res. vol. 38, pp. 529-562.

Ricoeur, P. (1987). 'El conflicto de las interpretaciones/método hermenéutico y filosofía reflexiva'. En: *Freud una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI, pp. 22-54.

Sommer, D. (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (Vol. 8). Univ. of California Press.

**de Culturas, A. E. B. (2007). Secretaría de Cultura Recreación y Deporte. Observatorio de Culturas. Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios Urbanos.**

Sandoval, C. A. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Icfes.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós Básica.

