



**FORMACIÓN DE PÚBLICOS CREATIVOS: DISEÑO DE UNA PROPUESTA
METODOLÓGICA BASADA EN LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL**

JORGE ENRIQUE BURBANO HURTADO

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTER EN
EDUCACIÓN**

ANDREA SERNA

TUTORA

ESCUELA DE EDUCACIÓN, CREACIÓN Y CULTURA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD ICESI

MAYO 2025

FORMACIÓN DE PÚBLICOS CREATIVOS: DISEÑO DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL.

Contenido

1. Introducción.....	4
2. Formulación del problema de investigación.....	6
3. Objetivo General.....	10
3.1 Objetivos específicos.....	10
4. Justificación.....	11
5. Antecedentes investigativos.....	16
6. Marco Conceptual.....	25
6.1 La Cultura, el Cultor y la Creatividad.....	25
6.2 La Pedagogía Crítica.....	30
6.3 La mediación pedagógica a través del arte.....	33
6.4 Clasificación de públicos en los proyectos culturales.....	38
6.4.1 Los Públicos.....	38
6.5 La formación de públicos creativos.....	40
6.5.1 Consideraciones pedagógicas en la formación de públicos creativos.....	42
6.5.2 Características del formador de públicos creativos: el Cultor.....	43
6.6 Las estrategias de formación de públicos creativos (EFPC).....	48
6.6.1 Características de una estrategia de formación de públicos creativos.....	50
7. Diseño metodológico de la propuesta.....	54
7.1 La caracterización y el diagnóstico del grupo.....	55
7.2 Selección y diseño de las estrategias implementadas en los laboratorios de formación de públicos creativos.....	57
7.3 Evaluación de la propuesta metodológica en la implementación de las estrategias de formación de públicos creativos.....	61
7.4 Limitaciones.....	62
7.5 El enfoque reflexivo y pedagógico de la propuesta metodológica.....	63
7.5.1 El enfoque comunitario.....	64
7.5.2 La participación y el alcance.....	64
8. Desarrollo y resultados de la implementación de la propuesta metodológica.....	66
8.1 Hallazgos de la caracterización y diagnóstico del grupo seleccionado para la formación.....	67
8.1.1 Selección de las estrategias de formación de públicos creativos.....	70
8.2 Diseño e implementación de las estrategias de formación de públicos creativos.....	76
8.2.1 Estructura de la estrategia de formación número uno.....	77
8.2.2 Estructura de la estrategia de formación número dos.....	79

8.2.3 Estructura de la estrategia de formación número tres.....	81
8.2.4 Estructura de la estrategia de formación número cuatro.....	83
8.2.5 Estructura de la estrategia de formación número cinco.....	87
8.3 Evaluación de la propuesta metodológica en la implementación de las estrategias de formación de públicos creativos.....	90
8.3.1 Resultados de la Estrategia de formación número uno: El gato y sus novias.....	92
8.3.2 Resultados de la Estrategia de formación número dos: ¿A qué jugaban nuestros abuelos?..	95
8.3.3 Resultados de la Estrategia de formación número tres: El vuelo de las cometas: ciencia, tradición y creatividad.....	97
8.3.4 Resultados de la Estrategia de formación número cuatro: Arte que late, talleres para descubrir nuestro patrimonio artesanal y ancestral.....	100
8.3.4.1 La fibra que une nuestra historia y cultura.....	101
8.3.4.2 Tallado y Orfebrería.....	102
8.3.4.3 Esgrafiado: Reinterpretando los espacios.....	103
8.3.4.4 Macetas Dulces: dulzura y tradición.....	104
8.3.4.5 Máscaras: El carnaval de diablitos.....	105
8.3.5 Resultado de la Estrategia de formación número cinco: De borondó por Cali.....	107
8.4 Indicadores para valorar las estrategias de formación de públicos creativos.....	111
8.5 Lectura reflexiva del proceso pedagógico.....	113
9. Aprendizajes y Reflexiones Pedagógicas de la propuesta metodológica.....	120
9.1 Recomendaciones para futuras implementaciones.....	128
10. Referencias bibliográficas.....	131
11. Anexos.....	134
11.1 A) Ficha de Inscripción y caracterización al proceso formativo.....	134
11.2 B) Registros de asistencia. Físico y Digital.....	136
11.3 C) Formato de informe de actividades.....	137
11.4 D) Registros fotográficos.....	138

Agradecimientos

Estas breves palabras que quiero dedicar es la manera más sencilla y sincera que tengo para expresar mi infinita gratitud a quienes me acompañaron en este camino. A mis padres, quienes, con amor y comprensión, sintieron la ausencia de mi presencia durante este tiempo, pero aun así me apoyaron incondicionalmente. Gracias a ustedes hoy sigo creciendo profesionalmente y cumpliendo uno de mis sueños.

A mis queridos compañeros y compañeras de clase, quienes con su generosidad contribuyeron a la construcción de una red de conocimientos y me animaron a seguir adelante cuando más lo necesitaba. Mi agradecimiento especial a mi grupo de trabajo: Leidy, Beanney, Dianita y Daniela. Gracias por dejar una huella en mi corazón con sus sonrisas, su cariño, sus palabras y su infinito amor.

A mi alma mater, la Universidad Icesi, y a mis profesores, por brindarme nuevamente el privilegio de aprender a su lado. A mi tutora Andrea, gracias por su paciencia y orientación certera.

Y a ti, Jorge Iván, gracias por tus palabras de aliento, por el tiempo compartido y por inspirarme a alcanzar esta meta. Te deseo lo mejor en tu propio camino.

Este trabajo de grado ha sido mucho más que una exigencia académica, ha sido un viaje profundo hacia la comprensión del arte como un lenguaje que transforma, une y resignifica nuestras realidades. A través de él, he confirmado que el arte no solo comunica, sino que también sana, moviliza y construye sentido en comunidad. Espero que este proyecto siga siendo una invitación abierta a ver el arte como un puente entre mundos, como una herramienta para mediar conflictos, y sobre todo, como una fuerza capaz de imaginar y crear futuros más humanos, sensibles y justos.

Jorge B.

1. Introducción

El arte no siempre es un código por descifrar; a veces es pura experiencia. Esta propuesta metodológica buscó establecer un diálogo reflexivo entre las realidades de grupos sociales que a menudo se encuentran al margen o se sienten excluidos de las formas e imaginarios tradicionales de acercamiento a la cultura: eventos culturales, museos, teatros, entre otros. Muchas personas han creado una barrera con el lenguaje de las artes asumiendo simplemente que el arte no es para ellos, ya sea porque se sienten ajenos a la sensibilidad, porque creen que no tienen los conocimientos que se imaginan necesarios para acceder al significado o posibles significados del arte o de las teorías estéticas para comprender una obra, o quizás, también por el mito del genio innato, esa idea de que la creatividad es un don que solo tienen los artistas “excepcionales.”

A partir de un ejercicio reflexivo basado en mi experiencia en el programa CULTORES, diseñé una propuesta metodológica especialmente para un grupo comunitario de niños y niñas, del corregimiento del Hormiguero, zona rural perteneciente a la jurisdicción de Cali, Valle del Cauca. Siguiendo los lineamientos de la pedagogía liberadora de Paulo Freire, propuse no solamente transmitir un conocimiento sobre alguna técnica artística en especial, sino acompañar un proceso de concientización y transformación a través de la experiencia creativa mediada por las artes, con la intención de lograr en los participantes, un empoderamiento de su potencial cultural como público participativo y creativo.

Abstrac:

Art and culture are engines of transformation, capable of enriching human life both individually and collectively. Through art, new ways of relating to oneself and others are fostered, we acquire knowledge of the world and our own cultural identity, which makes it a powerful tool to enrich the formative processes in education.

This project evaluated a methodological proposal for artistic mediation based on strategies for training creative audiences, designed to foster participation and cultural empowerment in boys and girls from the Hormiguero district in Cali. The objective was to highlight the learnings obtained and establish pedagogical recommendations for future community interventions.

Following the principles of Paulo Freire's liberating pedagogy, art-mediated activities were implemented that promoted awareness and cultural transformation. The participants, initially identified as observers, later assumed leading roles and involved other actors in the learning processes through creative experience.

The experience strengthened the cultural community ties among them and between the institutions, demonstrating the participants' desire to replicate the learnings. The results revealed significant empowerment, demonstrating that artistic mediation can be an effective tool for social transformation, especially in rural contexts, contributing to the development of creative and participatory audiences.

Palabras clave: Mediación artística, Pedagogía liberadora, Formación de públicos creativos, Identidad, Arte y educación.

2. Formulación del problema de investigación.

Según datos de la Secretaría de Bienestar Social de Cali y El Departamento Administrativo de Planeación, en el año 2023 y 2024, la ciudad de Cali registraba aproximadamente entre 746 y 762 comedores comunitarios que benefician a los habitantes de 22 comunas y 13 corregimientos. Los comedores y organizaciones comunitarias juegan un papel fundamental en la atención a más de 91.000 caleños en condición de vulnerabilidad, brindando, no solo alimentos o apoyo psicosocial a niños, jóvenes, adultos y personas mayores; sino también, ofreciendo espacios de esparcimiento a la población que busca alternativas de ocupar el tiempo libre de forma productiva y creativa.

Sin embargo, el acceso a actividades artísticas y culturales es limitado, especialmente en poblaciones rurales. Esta situación, identificada en el trabajo de campo que he desarrollado entre el año 2020 y 2024 en la ciudad de Cali, se agrava por factores como la centralización de los espacios culturales en zonas urbanas, las dificultades de desplazamiento y la falta de profesionales capacitados para mediar entre estos entornos culturales y las comunidades. Dichos actores serían clave no solo para detectar públicos potenciales, sino también, para implementar estrategias pedagógicas que fomenten espacios de diálogo, construcción colectiva y consolidación de procesos formativos, para el fortalecimiento de la identidad cultural.

Es por eso que en el año 2020 nace como primera respuesta a esta problemática el programa CULTORES¹, bajo el liderazgo de la Secretaría de Cultura de Cali y dirigido

¹ El programa cultores resolución: 4148.030.21.1.914.000045 de 2024 2024-04-18 "por medio de la cual se ordena la apertura de la convocatoria 'cultores' para impulsar y visibilizar procesos de formación y creación artística y cultural 2024 -ciclo 1" Para más información visite: <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/181178/se-abre-convocatoria-para-el-programa-de-formacion-artistica-cultores-2024/>

especialmente a la población más vulnerable de las comunas y corregimientos de la ciudad, para ofrecerles de manera gratuita, una formación y acercamiento a diferentes manifestaciones artísticas y culturales. Su objetivo fue empezar a cultivar semillas de arte y cultura a través de procesos iniciales y/o exploratorios de enseñanza-aprendizaje y ayudar a los participantes a desarrollar su creatividad y adquirir herramientas para comprender los símbolos, signos y formas diversas de la estética, a fin de crear nuevas interpretaciones basadas en su imaginación, el contexto y su experiencia de vida.

El programa CULTORES también aportó a la generación de empleo de artistas, formadores y sabedores, al democratizar el acceso a los derechos culturales de las comunidades y sus territorios. A través de la formación de grupos focalizados, los Cultores como se nos llama a los formadores de este programa, nos desplazamos a diferentes zonas y puntos de la ciudad para empezar un proceso de mediación artística que permitiera a los participantes descubrir, valorar y apreciar la riqueza multicultural que hay en cada uno de los territorios y comunidades, y en algunos casos, apoyarlos con las iniciativas de emprendimiento y consumo de productos artísticos y culturales.

Para llegar a las comunidades y focalizar los grupos potenciales para el desarrollo de la formación artística y cultural, se contó con el apoyo de los líderes comunales, docentes de las Instituciones Educativas Oficiales aliadas, las organizaciones culturales locales, artística sociales, comunidades religiosas, semilleros juveniles artísticos y deportivos, las juntas de acción comunal, bibliotecas y fundaciones, quienes previamente y por socialización de convocatoria, solicitaron a la Secretaría de Cultura el acceso a la formación y oferta cultural.

La metodología que se propuso desarrollar durante la formación artística y cultural, fué a través de los laboratorios de formación. Aquí, los participantes fueron agrupados por edades y se inició con la formación partiendo del interés grupal en diferentes disciplinas artísticas: danza, teatro, música, literatura, artes circenses, artes plásticas y visuales, entre otras. Durante cinco años consecutivos, el programa CULTORES se ha venido desarrollando y consolidando, como una apuesta estratégica de formación en temas culturales, y los resultados han sido positivos. Por ejemplo, la constitución de semilleros que ahora hacen parte de la oferta cultural como el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, en el encuentro de semilleros Petronitos, la asociaciones de artistas para la circulación de pequeños y jóvenes talentos, el Festival Internacional de Teatro y el programa de estímulos de la Secretaría de Cultura de Cali.

El programa CULTORES de la Secretaría de Cultura de Cali busca impulsar el desarrollo de la formación de públicos creativos, a través del intercambio de saberes y tradiciones que existe en la comunidad. La labor que tiene el “*Cultor*” es la de ser el mediador que propicia espacios de formación y reflexión artística con los habitantes de las comunas y corregimientos de la ciudad. El programa se encuentra estructurado bajo los lineamientos que demanda el Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes, que busca generar una nueva valoración de las distintas manifestaciones culturales en pro del desarrollo de programas y proyectos en función de la paz, la reconciliación y el cambio cultural para el cuidado de la vida.

Este proyecto tiene como objetivo proponer el diseño e implementación de una metodología de mediación artística ejecutada durante el programa CULTORES. La propuesta se centra específicamente, en evidenciar los aprendizajes obtenidos a partir de las reflexiones

pedagógicas generadas mediante las estrategias de formación de públicos creativos, con el fin de establecer las recomendaciones para futuras intervenciones comunitarias.

Las estrategias pedagógicas demostraron ser efectivas para fortalecer la identidad cultural de un grupo de niños y niñas pertenecientes a un comedor comunitario de la vereda Cascajal, en el corregimiento del Hormiguero de Cali. Reconocer y sistematizar estos aprendizajes resulta fundamental, porque proporciona una base sólida de conocimiento y experiencia que podrá ser aplicada, adaptada y mejorada en futuros procesos formativos, o en iniciativas similares de otros contextos que busquen fomentar la participación cultural y el desarrollo identitario a través de metodologías creativas.

La investigación adopta un enfoque cualitativo, basado en las reflexiones de los aprendizajes de mi experiencia como Cultor. En este sentido, la pregunta problema que guía mi proyecto es: ¿de qué manera una propuesta metodológica basada en la mediación artística y cultural, desarrollada en el marco del programa CULTORES con niños y niñas de Cascajal, contribuyó a la formación de públicos creativos, y qué recomendaciones pedagógicas surgen para futuras intervenciones en entornos comunitarios?

3. Objetivo General

Evaluar una propuesta metodología de mediación artística para la formación de públicos creativos, con niños y niñas del comedor comunitario de la vereda Cascajal (Cali), desarrollada en el marco del programa CULTORES, con el fin de dar cuenta de los aprendizajes obtenidos a partir de las reflexiones pedagógicas y las recomendaciones para futuras intervenciones en contextos similares.

3.1 Objetivos específicos

- Caracterizar las prácticas artísticas y culturales propias de la vereda Cascajal, identificando los elementos clave de la identidad cultural, que permitan seleccionar las estrategias de formación de público pertinentes para la propuesta metodológica.
- Diseñar e implementar las estrategias en los laboratorios de formación de públicos creativos, de acuerdo con las características que se proponen para una mediación pedagógica a través del arte.
- Evaluar el impacto de las estrategias en tres dimensiones: fortalecimiento de la identidad y la diversidad cultural, la apropiación del arte como herramienta pedagógica y la transformación de dinámicas comunitarias.
- Evidenciar los aprendizajes obtenidos a partir de las reflexiones pedagógicas y de la mediación artística del caso Cascajal y del programa CULTORES que optimicen futuras intervenciones en contextos similares

4. Justificación

El arte y la cultura desempeñan un papel fundamental como motores de transformación tanto a nivel individual como colectivo en la sociedad. Las manifestaciones artísticas no solo enriquecen nuestra vida, sino que también pueden llevarnos a explorar nuevas formas de relacionarnos con nosotros mismos y con los demás. Al fomentar un enfoque lúdico y experimental en la creación artística desde lo plástico y visual, se abre la puerta a una mayor participación y comprensión de la diversidad cultural que nos rodea.

Según el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (2024), el Plan Nacional de Cultura busca garantizar los derechos culturales desde una perspectiva biocultural y territorial. Por lo que para el año 2024, se aprobó un aumento del 83.7% del presupuesto nacional para este sector que, comparado con otros años, es un hecho histórico en inversión con el que buscan fomentar el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales, según los principios de descentralización, participación y autonomía. MinCultura (2024).

A través de convocatoria pública se abrió el programa Estímulos, que ofrece incentivos económicos para apoyar la creación, investigación, formación y circulación de las artes y la cultura en Colombia. Cada año, personas naturales, agrupaciones, prestadores de servicio, asociaciones e instituciones públicas y privadas; participan con proyectos que ayuden a acceder, fortalecer y promover programas que permitan salvaguardar las memorias, saberes, tradiciones y acciones que, desde la cultura puedan aportar a la construcción de paz y ciudadanía en los diferentes territorios del país.

Es por eso que la administración Distrital de Santiago de Cali inició en el año 2010 algunos esfuerzos en formación y acercamiento cultural con la intención de potencializar a Cali como distrito creativo y cultural. En ese año, se construyó un documento con lineamientos y políticas para incidir en la transformación de las prácticas culturales de la ciudadanía.

Encabezados por la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo de Cali, en conjunto con gremios y asociaciones de artistas y empresarios, las instituciones como el Museo la Tertulia, las cajas de compensación y otras entidades privadas, comenzaron esta labor que, con los años, han invertido más recursos para aumentar cada vez la participación ciudadana en procesos culturales que contribuyen a la visibilización y fortalecimiento de las manifestaciones artísticas de la ciudadanía. Según datos de la Administración Distrital, en el año 2024, se destinó un presupuesto histórico de \$122.000 millones para impulsar el desarrollo y la transformación de Cali a través de la cultura, de los cuales, \$4.000 millones fueron destinados a procesos de capacitación, formación, cualificación, estímulos y concertación cultural.

Las becas y apoyos a través de la convocatoria de estímulos han motivado el desarrollo de grandes eventos, lo que ayuda a fortalecer las iniciativas comunitarias de la cultura local, porque los gestores, artistas y beneficiarios pueden acceder a oportunidades de realizar eventos de mayor calidad. La Administración Municipal², no solo proporciona los recursos, sino que

² Con una ruta de trabajo bajo la premisa “Cali vibra con la cultura”, la ciudad conoció las diversas apuestas, retos y novedades que buscan el reconocimiento y la internacionalización de más de 12 mega eventos que suceden durante todo el año en la ciudad. El Sucursal Fest (28 al 30 de junio), Festival de Macetas (26 de junio al 1 de julio), Encuentro Nacional e Internacional de Danzas Folclóricas Mercedes Montaña (1, 4, 5, 6 y 7 de julio), Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (14 al 19 de agosto), Festival Internacional de Poesía de Cali (8 al 14 de septiembre), Festival Internacional de Teatro de Cali (20 al 28 de septiembre), Festival Mundial de Salsa de Cali (24 al 27 de octubre) Feria Internacional del Libro de Cali (26 de septiembre al 6 de octubre), Festival Internacional de Cine de Cali (12 al 17 de noviembre), Festival Internacional de Ballet (27 al 31 de octubre) y la Feria de Cali (25 al 30 de diciembre).

también reconoce y acompaña la organización de estos macro eventos pensados para la comunidad, que a su vez fortalecen el sentido de pertenencia, el compromiso con el bienestar y la oportunidad de participación e inclusión de sus habitantes.

En este marco de amplio presupuesto y apertura de nuevos eventos macros de ciudad, el programa CULTORES, desde su inicio en el año 2020 hasta la actualidad, ha sido impulsado por la Secretaría de Cultura de Cali, representa un modelo de mediación cultural que articula arte, educación y participación comunitaria. Al formar a las personas como públicos potenciales, el resultado es una ampliación y participación a espacios y eventos artísticos que se gestionan dentro de alguna de las líneas de promoción, memoria y tradiciones artística y culturales de la ciudad; lo que permite que se resignifique, no sólo como prácticas identitarias, sino como herramientas pedagógicas para la construcción de paz y ciudadanía en territorios diversos.

Partiendo de mi experiencia personal y haciendo un recorrido por estos cinco años de ejercicio continuo como cultor-formador, he organizado un cuerpo teórico y práctico, que serán el marco de estudio de esta propuesta. Con ello, la documentación y el análisis me permitirán realizar una reflexión de las evidencias y los aprendizajes obtenidos en los procesos de formación con diversos grupos de públicos creativos a los que he formado. Esta experiencia, ejecutada para dar cumplimiento a políticas culturales, pretende trascender lo anecdótico para convertirse en acciones replicables, que permitan ofrecer los lineamientos pedagógicos adaptables a realidades socioculturales diversas.

En mi experiencia, inicié en el proyecto CULTORES en el año 2020 participando en la convocatoria pública de Estímulos donde resulté ganador y entré a formar parte de grupo de cultores que iniciaban el camino a la consolidación de una estrategia metodológica que me

permitiera contribuir a fortalecer los procesos de formación artística y cultural de la ciudad. En mi caso, mi propuesta se enfocó en la promoción desde las artes plásticas y visuales como medio para reconocer y desarrollar en los participantes un sentido crítico sobre la estética, la composición y la apreciación de productos culturales propios de nuestra región.

A lo largo de las cinco versiones que lleva el programa CULTORES en las que he sido partícipe, recibí formación especializada en la selección, diseño, implementación y evaluación de estrategias metodológicas para la formación de públicos. Este proceso formativo contó con la mentoría del Maestro Othón Téllez, quien es un destacado artista plástico mexicano con más de cuatro décadas de trayectoria y amplia experiencia en gestión cultural, incluyendo cargos directivos en el INBA, el Centro Cultural San Ángel, la Escuela Nacional de La Esmeralda y la Secretaría de Culturas y Artes de Oaxaca, en México.

Bajo su guía, co-construimos³ los fundamentos conceptuales y metodológicos de las Estrategias de Formación de Públicos Creativos, en su abreviación (EFPC), como una herramienta pedagógica mediadora diseñada para fomentar procesos reflexivos y conscientes en los participantes, que ayudan a visibilizar procesos de transformación de prácticas cotidianas mediante la valoración y el reconocimiento de los espacios culturales, y que dentro de su configuración didáctica, permite fortalecer el sentido de pertenencia hacia las manifestaciones artísticas locales. Esta estrategia metodológica no solo potencia la identidad cultural del contexto social, sino que también contribuye a la formación ciudadana al expandir los horizontes imaginativos y las formas de expresión cultural.

³ Luis Ugalde S.J., (2012) define el término co-construir como la capacidad que nos permite adquirir aprendizajes mutuos, es crear algo con otros en medio de las diferencias. Es el resultado de un auténtico trabajo en equipo donde todos tienen espacio para aportar sus ideas; un proceso creativo social y activo.

Por todo lo anterior, destacó la importancia de realizar este análisis reflexivo que me permitan evidenciar los aprendizajes que emergen de la experiencia, y que pueden ser referentes a otros formadores y agentes culturales, como una guía para construir e implementar estrategias de formación de públicos creativos. El programa CULTORES fue fundamental en mi crecimiento pedagógico, permitiéndome enriquecer mi práctica a través del acompañamiento a diversos grupos de beneficiarios. A lo largo de estos cinco años como cultor-formador, las estrategias implementadas las he ido enriqueciendo desde lo pedagógico, lo lúdico y lo disciplinar; consolidándose como un recurso invaluable para mi desarrollo profesional como docente y mediador cultural.

5. Antecedentes investigativos

En la actualidad, el fortalecimiento de la industria cultural es una apuesta que desde el gobierno nacional ha venido impulsando con el fin de identificar industrias creativas que tengan potencialidades en la economía cultural y poder vincular a la ciudadanía a los procesos de gobernanza cultural. En el año 2024, el gobierno demostró su compromiso con la cultura con el anuncio que realizó el entonces Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes, Juan David Correa, afirmando que: “el Gobierno nacional eligió la cultura como uno de los motores de cambio social para este país y el único interés es dejar un sector cultural fortalecido.” (enero, 2025) Con un presupuesto de \$1.09 billones de pesos (para este año y que sigue siendo el más alto en la historia del sector en términos reales) todavía quedan muchos asuntos por resolver, especialmente en temas de sostenibilidad a largo plazo de las formaciones y de los proyectos culturales, pues en esa medida, la estrategia está diseñada para que se promueva la competencia de los recursos entre gestores y entidades culturales; por lo que la perspectiva de desarrollo, formación y gestión cultural, está lejos de ayudar a fomentar la cohesión social del país.

Sin embargo, existen apuestas que han realizado algunas instituciones logrando identificar la necesidad de formar públicos pero también, evidenciando la poca participación de los ciudadanos en la oferta cultural que se ofrece en los espacios, con actividades para el goce, apreciación y disfrute del producto y mercado cultural. Para fines de esta propuesta metodológica, analizaremos tres experiencias que abordaron la formación de públicos como una estrategia para apostar por la apropiación del patrimonio artístico y aumentar el consumo cultural.

En la investigación realizada para su tesis monográfica, titulada: “Formación de públicos en los museos de arte de Medellín” la autora Francelly Ortega (2022) recopila una serie de estrategias y acciones que realizaron los museos de Medellín para la formación de públicos entre los años 2000 y el 2022. En los hallazgos encontrados se evidencia en primer lugar, la necesidad de crear espacios de conversación, análisis de obras, momentos para la observación guiada, y luego, por medio de mentores o guías instruidos con información de la obra o del producto cultural, acompañarán a los visitantes durante el recorrido con preguntas provocadoras, invitaciones a charlas, cursos o talleres complementarios, que ampliaron y profundizaron en los temas de interés de los visitantes.

En esta investigación, además, se registraron y analizaron los datos de manera cualitativa a través de instrumentos como entrevistas, observaciones y participación directa con los promotores culturales, visitantes y la administración de los museos. Ortega (2022), concluye que la intención de las estrategias empleadas, buscaban generar que los visitantes se quedaran con una información permanente mucho más allá de la apreciación estética, y que tuvieran una experiencia que realmente sea importante, que favorezca una apropiación del concepto de patrimonio que se encuentra en los museos.

Además, la autora también concibe la formación de públicos como una forma en que los museos y las entidades culturales pueden conectarse con las personas que los visitan, y las estrategias apuntaban hacer frente a la reducción de las brechas de conocimiento e interés entre un espacio cultural y un público general. Esta perspectiva que expone la autora nos deja ver que la formación de públicos se limita a una mera transmisión de información y conocimientos sobre el valor histórico y patrimonial de una obra o producto cultural.

Es decir, la formación de públicos como se plantea en la investigación tiene la función de generar un sentido de identidad y pertenencia por la institución que forma parte de una comunidad y que permite la interacción del público con sus obras. Por lo que la labor de los museos es la de ser un ente democratizador que posibilita el acceso y el diálogo de saberes hacia la apropiación y apreciación de los contenidos que ofrece y dispone, y cada vez que requiera, el consumidor acudirá a ellos (los museos) para encontrar respuesta.

En el segundo artículo de investigación encontrado, se proponen estrategias pedagógicas centradas en la promoción de la apreciación y valoración del arte en Cuba, así como en el desarrollo de habilidades en este ámbito. Los autores Félix Sánchez, Mirtha Numa y Aníbal Sánchez (2016), exponen en su investigación *Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica* que primero se deben partir de un diagnóstico inicial sobre la participación artístico-perceptiva de la comunidad para diseñar estrategias pedagógicas que promuevan la transformación educativa en los ciudadanos. (p. 203).

En este documento, sus autores diseñaron estrategias encaminadas a realizar acompañamiento en conferencias y talleres en entornos comunitarios y culturales, para que sus pobladores pudieran conocer y apropiarse de conocimientos y habilidades relacionadas con el arte. (p. 207) Además, resaltan que es necesario implementar una guía de observación para medir el impacto de la estrategia en los niveles de participación de los públicos, considerando indicadores como la asistencia y los encuentros en eventos culturales específicos. (p, 208)

Toda esta estrategia utilizó una metodología que combinó el análisis teórico, la valoración de expertos, la implementación práctica y la evaluación de resultados para desarrollar luego, una estrategia pedagógica efectiva para la formación de públicos culturales en

instituciones culturales comunitarias. Se realizaron diagnósticos para delimitar las características del entorno sociocultural comunitario, se llevaron a cabo consideraciones teóricas y metodológicas para fundamentar la elaboración de una concepción pedagógica que sustentará la estrategia propuesta y finalmente, se realizó la valoración de la pertinencia de la estrategia, involucrando a directivos, promotores culturales y trabajadores con experiencia en el ámbito cultural.

La investigación demostró que la estrategia pedagógica implementada durante seis meses en la ciudad de Ciego de Ávila, en Cuba, contribuyó de manera efectiva a la formación de públicos culturales, generando un aumento en la motivación de la población para participar en actividades culturales y formación artística, lograron despertar un mayor interés y entusiasmo en la población por involucrarse en experiencias artísticas y culturales, lo que fortaleció lazos entre las instituciones culturales y la comunidad.

En esta investigación, los aportes que se realizan en el diseño metodológico de estrategias de formación de públicos son importantes. Hay que resaltar que se empieza a pensar las estrategias de formación desde análisis y pertinencia para la población a la que va dirigida. Se establecen los objetivos claros, el enfoque pedagógico, el diseño de las actividades, los recursos y finalmente, se piensa en el seguimiento y evaluación de la propuesta pedagógica. Con la implementación de esta estructura, lograron afianzar los lazos entre promotores culturales y la población, permitiendo llegar a los territorios más lejanos, facilitando el acceso y descentralización de los proyectos culturales de las instituciones, enfatizando en la importancia de abrir espacios de diálogo que contribuyeron al desarrollo de habilidades sociales y

conocimientos en el ámbito cultural, lo que enriquece la experiencia participativa de las comunidades.

Pero es necesario mencionar que esta implementación se enmarca en el contexto político y social de Cuba, un factor que influye en las oportunidades e ingresos de los artistas. Como Estado socialista, Cuba considera el desarrollo de habilidades y conocimientos culturales como un bien común de dominio público. El acceso a la formación artística buscaba reducir barreras y fomentar el acceso y participación del público en los eventos culturales, especialmente aquellos que son promocionados y difundidos por medios de comunicación como la radio o la tv; ya que en los hogares se piensan como espacios culturales, por lo que los proyectos deben ser declarados de interés nacional y operar sin fines de lucro.

Esta estructura podría llevar a que, si bien existen múltiples segmentos y expresiones culturales, la valoración y el fomento del consumo cultural tiendan a seguir ciertas directrices de interés estatal, generando una cultura con rasgos de uniformidad para toda la población. Así que, aunque las políticas culturales se orientan activamente a salvaguardar y promover el patrimonio y legado de un país, la diversidad estaría dentro de un marco establecido por dichas políticas. No obstante, el arte y la cultura continúan siendo un componente vital en la vida de los cubanos y un pilar de su identidad.

Por último, a nivel local, revisé una investigación que se titula *Estrategias de gestión para la formación de público del festival internacional de teatro de Cali 2016* realizada por Tatiana Castillo y Paola Sanchez (2017). En la ciudad se realizan múltiples eventos culturales que van dirigidos a diferentes segmentos y mercados, como por ejemplo: El Festival Petronio Álvarez, el Festival Ajazzgo, el Festival internacional de Cine, La Feria Internacional del Libro,

el encuentro de Danzas Folclóricas, El Festival Mundial de Salsa; entre otros eventos de gran interés que han contribuido a dinamizar diferentes sectores de la economía local y brindan opciones de entretenimiento que atrae a locales y turistas de todo el mundo. Por lo que la capital del Valle fue galardonada en los World Travel Awards del 2023, como destino Ciudad Cultural Líder de Sudamérica por cuarta vez consecutiva.

En el año 2016, se realizó la primera versión del Festival Internacional de Teatro, un evento organizado por la Secretaría de Cultura y la Oficina de Turismo Municipal en alianza con el sector teatral de la capital del Valle. Este evento fue el escenario perfecto para poner en marcha las primeras estrategias de formación centradas en dinamizar la fidelización de los públicos interesados en estas manifestaciones del arte y la cultura. Las estrategias le apostaron a generar espacios lúdicos y creativos para el uso del tiempo libre y el ejercicio ciudadano de convivencia, y así, propiciar las condiciones que ayudarán a consolidar una cultura de paz.

Los visitantes tuvieron a su disposición una oferta teatral de calidad que incluyó teatro de sala, muestras de teatro callejero dirigido a público infantil y teatro no convencional. Además, se contó con aliados estratégicos como universidades, la Escuela de Aviación Marco Fidel Suarez y los centros culturales de las cajas de compensación familiar, quienes ofrecieron sus espacios e hicieron parte de la muestra y oferta cultural.

Para realizar el proceso de seguimiento de la estrategia de formación de públicos, se llevaron a cabo entrevistas a participantes, directores de la mesa administrativa, artistas del gremio y los organizadores del festival. El resultado de este proceso fue la percepción que se tuvo con respecto a la asistencia a las actividades que se ofrecieron en la programación. Por

ejemplo, por parte de los organizadores del evento, se realizaron las gestiones para disponer de medios de transporte para trasladar a las personas a los espacios con actividades programadas.

También se detectó que las obras no fueron debidamente difundidas ni promocionadas entre el público objetivo, por lo que muchos asistentes no tenían conocimiento previo acerca de qué tipo de evento asistió e incluso, muchos nunca habían tenido la oportunidad de conocer un teatro o escenario y asistieron solamente porque les ofrecieron ser partícipes de forma gratuita. Por último, en temas de participación del público, la investigación aporta datos interesantes sobre las formas de medición del festival, ya que se utilizaron medios tecnológicos para llevar un registro de la asistencia del público a los eventos realizados.

Como referentes de esta investigación, destaco el valor agregado de permitir el acercamiento de diferentes sectores a los espacios y encuentros culturales que se realizaron en el marco del Festival Internacional de Teatro del año 2016, (FIT2016). Se valoran las alianzas con instituciones y entidades del sector público y privado, que permitieron abrir los espacios para que el público disfrutará de diversas muestras artísticas de esta rama del arte, dejando un mensaje claro de que el arte no es elitista, sino un derecho popular. Por otro lado, se destaca la utilización de diversos recursos para medir de manera cuantificable la asistencia a los eventos programados y también, por medio de experiencias interactivas usando medios tecnológicos, se lograron realizar interacciones con los espectadores durante el desarrollo de las obras. La promoción a través de las redes sociales fue un trabajo constante, que permitió un mayor alcance a la masiva asistencia de personas de todas las clases sociales, reforzando la idea de que, en la ciudad, si existe un interés por el consumo cultural.

Ahora, es importante destacar que la investigación revela algunas desalineaciones con respecto a la estrategia de formación de públicos. Primero, el evento priorizó cautivar al público con el fin de llenar las salas, sin realizar ninguna segmentación del mismo. La estrategia se enfocó en cumplir con un índice de cobertura que exigía la administración. Por otra parte, no hubo una creación de un hábito de consumo cultural, ya que la estrategia no aportó a la gestión de públicos para que los asistentes siguieran en formación y participación constante y donde pudieran apropiarse de esta manifestación cultural. Por último, aunque la gratuidad facilita el acceso al arte, también puede afectar negativamente su valoración social y económica. Giuseppe Dominguez, escritor y artista multidisciplinar reflexiona sobre la complejidad de la gratuidad en el arte, señalando que, “aunque muchas actividades culturales se ofrecen gratuitamente por amor al arte o por vocación, esta práctica puede llevar a la desprofesionalización de los artistas y a la dificultad para sostener económicamente proyectos culturales” (Dominguez, 2011).

Esto sugiere entonces, que la oferta predominantemente gratuita puede influir en la percepción del valor del arte y del trabajo del artista, porque corre el riesgo de fomentar una 'cultura del no pago' donde el público, aunque consumidor, no desarrolla una conciencia sobre la necesidad de invertir en el sector. Esta inversión es fundamental para la sostenibilidad económica de los creadores y las organizaciones culturales, permitiendo la reinversión en nuevas propuestas y la profesionalización del campo.

En consecuencia, se podría inferir que, si bien el público caleño demuestra ser un consumidor activo de cultura, su disposición a invertir económicamente en ella podría estar condicionado en parte, por factores como la poca difusión de las obras y la ausencia de

estrategias de acceso y fidelización, lo que limitan la conexión emocional y material con el público. Esto subraya la importancia de una formación de públicos integral, que no solo busque atraer asistentes, sino también educar sobre el valor intrínseco y económico de la cultura, fomentando así una ciudadanía cultural más consciente y participativa en la sostenibilidad del ecosistema artístico.

6. Marco Conceptual

En este apartado abordaré los conceptos y enfoques teóricos que sustentan las reflexiones de los aprendizajes obtenidos durante la experiencia en los laboratorios de formación de públicos. Estos fundamentos son esenciales para comprender desde una perspectiva conceptual, cómo seleccionar, diseñar, implementar y evaluar los resultados de una propuesta metodológica mediada por el arte, para producir los efectos que señalan las investigaciones: mayor participación, mayor consciencia de su importancia, apropiación de lenguajes para intervenir sus contextos, etc. La metodología empleada vincula la mediación artística como herramienta pedagógica. Dicha relación busca transformar las dinámicas comunitarias y fortalecer la construcción de identidad cultural.

En primer lugar, se considerarán algunos aspectos fundamentales sobre el concepto de cultura, el significado de ser cultor y creatividad. Exploramos de manera general la relación entre la pedagogía crítica y la mediación pedagógica con un enfoque en el arte. Así mismo, se expondrá la noción de públicos, su clasificación y la metodología sugerida para seleccionar, diseñar, implementar y evaluar una estrategia de formación, integrando las características necesarias y las consideraciones pedagógicas que sugiero tener en cuenta para llevar a cabo una propuesta que trascienda, como una evidencia de aprendizaje y reflexiones de la formación de públicos creativos en contextos rurales, eje central de esta experiencia.

6.1 La Cultura, el Cultor y la Creatividad

El término cultura ha sido definido y usado en distintos contextos, desde la antropología hasta ámbitos políticos y sociales. La UNESCO (2023), por ejemplo, define el concepto de

cultura como “*el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos humanos, sus sistemas de valores, tradiciones y creencias*” (p.6) Asimismo, la organización enfatiza que la cultura es un elemento de las políticas de desarrollo, ya que garantizan un enfoque humanístico, inclusivo y equitativo (UNESCO, 2023).

Por lo que, desde esta perspectiva, se le da un enfoque más hacia los derechos culturales como parte integral de los derechos humanos y al igual que estos, son universales, inherentes e interdependientes. La promoción, respeto y participación son esenciales para mantener la dignidad humana y para la interacción social de los individuos y las comunidades, caracterizadas por la diversidad y la pluriculturalidad.

Con el apoyo del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la ONU (CDESC) en el 2009, se dictaron las orientaciones de manera más detallada a los Estados sobre sus obligaciones de respetar, proteger y garantizar el derecho de los individuos de participar en la vida cultural. Estas orientaciones están concentradas en cinco pilares esenciales: la disponibilidad, donde los bienes y servicios culturales deben estar al alcance para que todos puedan disfrutar y beneficiarse de ellos. Desde la accesibilidad, que implica que los Estados deben asegurar que todas las personas tengan oportunidades concretas, efectivas y asequibles para disfrutar de la cultura sin discriminación. La aceptabilidad, que son las medidas para hacer efectivos los derechos culturales, asegurando la protección de la diversidad cultural. Desde la adaptabilidad, donde se debe adoptar un enfoque flexible hacia los derechos culturales, respetando la diversidad cultural de los individuos y las comunidades y, por último, la idoneidad

donde se debe prestar especial atención a los valores culturales relacionados con aspectos de la educación, el diseño y construcción de espacios destinados a la promoción y preservación del patrimonio y la memoria colectiva cultural (Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 2009).

Por otra parte, algunos debates antropológicos sobre el concepto de cultura giran en torno a su postura, utilidad y alcance. Uno de estos principales debates es si debemos restringir el concepto de cultura para hacerlo más preciso y académico o si debemos mantenerlo abierto a múltiples interpretaciones debido a los diferentes contextos y momentos.

Autores como Geertz (1973) señalan que la cultura es como una telaraña de significados que la gente teje a su alrededor, un sistema de concepciones expresadas de forma simbólica por medio de la cual las personas se comunican, prevalecen y desarrollan su conocimiento sobre las actitudes de la vida. Mientras que otros autores como Keesing (2015), proponen por el contrario delimitar la cultura como un conjunto de reglas o unidades que rigen las relaciones y conductas, distinguiéndose claramente de las estructuras sociales y las prácticas concretas donde la interacción social permite que los individuos compartan, negocien y modifiquen símbolos, normas y prácticas; enriqueciendo y modificando continuamente el entramado cultural.

Estas dos posturas si bien proponen una visión de la cultura como un sistema de símbolos establecidos que constituyen interpretaciones coherentes y en cómo los individuos construyen significados a partir de ellos, puede ser una visión un poco estática y estructural en procesos de transformación social. Ya que las relaciones de poder, las dinámicas políticas y las desigualdades sociales también moldean las culturas, por lo que ampliar el concepto de cultura desde mi experiencia en los territorios, me ha llevado a comprender que la cultura es más que un concepto

estructurado, ya que abarca un universo más amplio y diverso que se compone de un conjunto de características compartida por una comunidad, que configura las formas en que los grupos humanos construyen, interpretan y trascienden sus propios significados, símbolos, desde la práctica y la experiencia cultural en contextos históricos específicos, y que están en permanente diálogo y transformación, adaptándose a las nuevas realidades de un mundo en constante cambio y experiencias.

Además, la cultura es también un proceso dinámico y en constante construcción, donde las comunidades no solo reproducen tradiciones, sino que las resignifican y adaptan a las nuevas contextos. La cultura se construye desde la interacción con otros porque es una red de significados, de prácticas y de valores que se negocian, reinterpretan y se transforman continuamente; y las artes, desempeñan un papel fundamental aportando al desarrollo humano, porque ofrecen un medio de expresión individual y colectiva, permitiendo a las personas comunicar sus ideas, emociones y experiencias de manera simbólica y estética. Esta capacidad de creación y comunicación es esencial para el desarrollo de la identidad, la autoestima y la sensibilidad cultural; aspectos esenciales para el crecimiento y desarrollo personal y colectivo de una sociedad.

Es aquí donde aparece la figura del cultor o cultora, como actores primordiales capaces de realizar una mediación artística y cultural en las comunidades. Se configura como un agente creativo y transformador que participa activamente en la producción y resignificación cultural dentro de un entorno específico. El cultor/a es un profesional o sabedor/a de un conocimiento valioso capaz identificar necesidades contextualizadas de un grupo poblacional, formular propuestas creativas pertinentes y evaluar el impacto de su mediación, para facilitar a otros el

acercamiento, la resignificación y las reflexiones que les permita a los sujetos en formación, construir aprendizajes significativos para la vida.

Ahora bien, si hablamos de procesos formativos mediados por el arte es necesario referirnos al concepto de creatividad. Autores como Getzels y Jackson (1962), Barron (1969) y Fernández (1968), coinciden en que la creatividad implica “*producir formas nuevas y originales que enriquecen a la sociedad y resuelven problemas puntuales*” (citado en Coordinación de Publicaciones Digitales, DGSCA-UNAM, 2004).

Entonces desde la perspectiva de estos autores asociamos la creatividad como la capacidad de generar múltiples soluciones originales a un problema, donde el pensamiento divergente destaca por la fluidez, la flexibilidad y la originalidad como componente central del pensamiento. Por lo que podríamos puntualizar que la creatividad es una capacidad humana fundamental para la adaptación, innovación y resolución de problemas en contextos cambiantes.

En relación con el arte, la creatividad es una manifestación concreta de la capacidad humana para generar nuevas expresiones simbólicas y estéticas. Howard Gardner (2011) sostiene que la educación artística promueve la creatividad al desarrollar múltiples inteligencias y capacidades expresivas, cognitivas y emocionales, lo que contribuye al desarrollo integral del individuo. Por su parte, Elliot Eisner (2002) también destaca que el arte es un medio privilegiado para cultivar la creatividad, ya que permite experimentar, explorar y construir significados de manera innovadora.

Por otra parte, la pedagogía cultural y artística fomenta la creatividad como motor del aprendizaje significativo y del desarrollo comunitario, vinculando la mediación artística con

procesos de transformación social. Este principio lo planteó Paulo Freire (1970) que promueve la educación como un proceso que debe ser creativo y liberador, donde el educando es sujeto activo en la construcción de conocimiento, lo que conecta directamente con el desarrollo de la creatividad.

Por lo anterior, la mediación artística y cultural en los procesos educativos fomenta la exploración, la expresión y la innovación, generando espacios de diálogo y construcción colectiva. La creatividad, en este contexto, no se limita a ser una capacidad exclusivamente individual, sino que se entiende como una práctica social que impulsa la transformación cultural y fortalece la identidad comunitaria. Este enfoque reconoce que la creatividad surge y se desarrolla en interacción con otros y en el marco de la formación cultural, se da como un proceso colectivo que dinamiza y renueva las tradiciones, valores y expresiones culturales.

6.2 La Pedagogía Crítica

Paulo Freire (1998), en su texto *La educación como práctica de libertad* propone una visión transformadora de la educación. Freire argumenta que la educación debe ser un proceso de diálogo, reflexión y acción, donde los educadores y educandos se encuentran en un plano de igualdad para construir conocimiento de manera conjunta. En ese sentido, la obra de Freire se relaciona con los procesos de formación artística y pedagógica mediados por las artes en contextos comunitarios.

En primer lugar, las artes se convierten en un vehículo poderoso para la expresión y la reflexión crítica en el proceso educativo, donde la educación debe ser un proceso dialogante y co-creativo. Por lo que la mediación artística juega un papel fundamental, ya que a través de la expresión artística, los participantes son invitados a cuestionar, reflexionar y explorar sus realidades actuales, apropiándose de sus propios procesos de formación de manera significativa.

La propuesta de Freire sobre la pedagogía en la práctica como libertad no sólo cuestiona las estructuras tradicionales, sino que reimagina el aprendizaje como un acto político y liberador. A continuación, exploramos sus ejes fundamentales y su vigencia en el siglo XXI, considerándolo relevantes para este proyecto. Freire (1971) propone que la educación es una práctica de libertad. Lejos de ser neutral, el proceso educativo debe empoderar a los estudiantes para que, mediante la reflexión crítica, identifiquen y desafíen las dinámicas opresivas. Esto implica trascender la memorización y fomentar el reconocimiento de las desigualdades sociales y actuar sobre ellas. Freire (1971, citado en Giroux, 2005).

Luego está la concientización, un concepto dentro de la pedagogía crítica de Freire que hace referencia al proceso de comprender la realidad social del participante. Esas estructuras de poder y de la propia situación como sujetos históricos y sociales hace referencia a tres elementos esenciales: La mágica, la ingenua y la crítica. En cada una de ellas, el sujeto define sus problemas, luego hace una reflexión sobre las causas y finalmente, actúa; es decir, el objetivo es convertirse en sujetos activos de su proceso de aprendizaje, desarrollando una conciencia crítica que les permita analizar y transformar su entorno.

Después viene el diálogo como eje central del aprendizaje. El diálogo freireano no es solo un intercambio superficial, es una herramienta que transforma el aula, donde docentes y estudiantes co-construyen conocimientos rompiendo con el modelo bancario de la educación (Freire, 1970). La crítica de Freire a la educación bancaria, tal como se expresa en sus primeros trabajos, no es sólo crítica de los saberes en juego, es crítica del vínculo de naturaleza política entre el que “sabe” y el que “no sabe.” Desde la perspectiva dialógica se puede considerar el aprendizaje como una interacción social, y el diálogo juega un papel importante en la creación de nuevas posibilidades, al superar la idea de sujeto-objeto en la educación y también, los límites de la individualidad. Solamente en la interacción con el otro, es donde las personas toman acciones y conciencia entre sí.

Otro eje fundamental de la pedagogía crítica de Freire es la praxis como herramienta de transformación social, que se caracteriza por la interconexión entre la reflexión crítica sobre la realidad y la acción para transformarla. La propuesta de Freire trasciende lo pedagógico para convertirse en una herramienta de cambio social. Su enfoque rompe con las jerarquías tradicionales en el aula, fomentando una dinámica donde el formador y estudiantes aprenden juntos mediante la reflexión compartida. Esta metodología no sólo enriquece el proceso formativo, sino que va más allá, forma personas capaces de analizar su realidad con mirada crítica y asumir un rol activo en la construcción de sociedades más equitativas, contribuyendo a la formación de ciudadanos analíticos y comprometidos con la transformación social colectiva.

6.3 La mediación pedagógica a través del arte

De acuerdo con Reyes (2013), la mediación pedagógica es una estrategia que el maestro ofrece al estudiante para acompañarlo en el proceso de consolidación de aprendizajes. El objetivo de la mediación es animar, motivar y facilitar procesos transversales para generar en los estudiantes una emotividad por lo que están aprendiendo y el medio por el que lo está haciendo. Se trata de crear un vínculo con el aprendizaje y el entorno, sin olvidar los intereses colectivos y particulares del grupo que pueden existir para lograr alcanzar los objetivos propuestos.

Es por esto que el concepto de mediación pedagógica se transversaliza y una de las maneras de hacerlo es a través del arte. Desde la perspectiva del autor Elliot W. Eisner (2004) quien argumenta que las artes son un medio importante para el desarrollo de los aspectos más sutiles y complejos de la mente. La mediación artística, entendida como la creación en el uso y representación de las formas para comunicar y expresar, están propiamente relacionados con el campo de la pedagogía crítica porque incentivan el pensamiento analítico, profundo y el desarrollo del ser de manera integral.

El arte como mediador pedagógico fortalece y potencializa la creatividad, la motivación, la metacognición y la autorregulación de los individuos; principales principios de la pedagogía crítica expuesta por Freire. La mediación permite a los participantes de un proceso de formación artística y cultural vivir experiencias significativas para que expresen de manera libre, autónoma y segura; los elementos que fortalecen el empoderamiento como protagonistas de su propio proceso formativo.

Este es el caso de las estrategias de formación de públicos creativos, en las que por medio de las distintas manifestaciones artísticas, busca mediar en el proceso formativo del grupo objeto del estudio. Se quiere, a través del arte, lograr generar un vínculo pedagógico con los participantes, para que se motiven y lleguen a alcanzar niveles de consciencia de sí, trabajo colaborativo, autorregulación en sus aprendizajes; además de potenciar su sensibilidad, exploración y creatividad de manera simbólica o representativa, les permitirá identificar la realidad de sus vivencias.

Si el arte nos humaniza y es a través de este como nos comunicamos en un lenguaje diferente y personal, es inevitable servirnos de él para adquirir el conocimiento del mundo y de nosotros mismos. Como lo muestra Bourriaud (2002) en su texto *Estética relacional* donde expone ejemplos y casos para describir cómo los procesos artísticos funcionan como plataformas que median la interacción social. Estas relaciones entre las obras y las personas se convierten en el eje central que guía esta propuesta artística.

Por ejemplo, según esta idea de Bourriaud, los performances o eventos que involucran al público directamente y los invita hacer parte de la obra o del proceso creativo, provoca un cambio en el rol del espectador y lo transforman para dar paso como público participante que interactúa activamente en la creación de significado y en la dinámica de construcción de la propia obra, de sentidos y también de las formas materiales de la obra (aunque esta ya esté dispuesta en un escenario como pieza detonadora de sentidos). Por ello, la reflexión sobre los procesos artísticos se convierte en un pilar esencial para que los docentes comprendamos nuestro rol como mediadores de significados y de experiencias prácticas.

A partir de estos elementos teóricos podemos encontrar que el programa CULTORES tiene como propósito transformar las prácticas pedagógicas tradicionales de la educación artística. Utilizando el arte como un lenguaje mediático para lograr una intersección que sirva como eje de transformación social en territorios. El enfoque del programa es lo sociocultural, pues reconoce y valora la realidad, las vivencias y los contextos específicos de cada participante. La propuesta se desarrolla de manera presencial, combinando actividades lúdicas, de ensayo y error, creación y reflexión, para ofrecer una experiencia de aprendizaje que sea pertinente, oportuna e incluyente, que les permita construir verdaderos significado de identidad y sentido de pertenencia; sembrando semillas como agentes activos y promotores de su cultura, e impactando positivamente la relaciones que se tejen de su entorno y contexto social.

La metodología del programa se basa en la práctica mediática de la pedagogía crítica y reflexiva como motor de las transformaciones en los espacios de formación. Es una metodología formativa orientada a aprender desde la curiosidad individual y grupal. Es un proceso que precisa de una reflexión sistemática, es decir planificada y organizada desde la concepción de la idea hasta su evaluación. Por tanto, los contenidos siguen un recorrido que inicia con la indagación y la curiosidad, la motivación, la experimentación y creación, para llegar luego a visibilizar, socializar y sensibilizar los aprendizajes.

A través de la reflexión guiada, los y las participantes pueden lograr un reconocimiento en ese camino de la identificación, apropiación de sus creencias y tradiciones culturales que los representan. Luego, los conduce a explorar y reinterpretar esa realidad, para materializarla en un producto, que no es más que un vehículo que recoge sentimientos, emociones e interpretaciones desde una mirada particular con valor y apreciación cultural. De esta manera, cada paso es un

puente hacia el siguiente, garantizando un proceso de aprendizaje significativo, orientado desde la acción y participación social comunitaria.

Adicionalmente, en los espacios formativos con las comunidades sucede un encuentro con el otro. Es un lugar para acercarse, compartir e intercambiar saberes ancestrales, ideas, recursos y experiencias de vida. Los participantes construyen relaciones significativas cuando logran identificarse y empatizar con su semejante y con los desafíos colectivos que hacen parte de sus territorios y realidades. Esta verbalización sobre sus procesos es fundamental para el fortalecimiento del tejido social.

Elliot Eisner (2002) pensaba que las escuelas y la sociedad actúan como escenarios donde se vive y se cultivan las mentes de manera compartida. Estos espacios se configuran como lugares primordiales para el encuentro con el otro, esenciales para la vitalidad y la participación social y comunitaria. Al expresar y representar a través del arte su visión del mundo, sus preocupaciones y emociones, se inicia un diálogo no solo con la obra misma, sino también consigo mismos y con otros. Este proceso comunicativo y representativo facilita la capacidad de identificarse con sus semejantes y, en consecuencia, desarrollar empatía por las necesidades compartidas que afectan sus territorios. Elementos esenciales que fomentan la creación de lazos y un sentido de pertenencia y comunidad, contribuyendo así a la construcción del bien social.

Por esta razón, no podemos aproximarnos a los procesos de formación artística comunitaria con ingenuidad. Los formadores culturales debemos considerar cómo las realidades externas que se manifiestan en la precariedad, la violencia, la falta de acceso a servicios básicos, la exclusión y la discriminación afectan la disposición anímica y emocional, y la capacidad de los miembros de la comunidad para participar e involucrarse en procesos de formación

destinados a la exploración creativa. Estas condiciones generan barreras significativas, porque deben priorizar la subsistencia por encima de las actividades que se perciben como “no esenciales” además, la desconfianza hacia iniciativas externas tras experiencias previas de abandono o instrumentalización, limitan el acceso y acercamiento a la cultura.

Sin embargo, es precisamente donde la formación mediada por el arte revela su potencial más profundo y transformador. Más allá de ser un pasatiempo o un lujo, los procesos formativos se convierten en herramientas para construir espacios seguros y de confianza, donde se fomenta un encuentro genuino, la escucha activa y el respeto por la opinión y la diferencia, sentando las bases para la reconstrucción del tejido social y el fortalecimiento de las relaciones en comunidad.

También fortalecen la identidad individual y colectiva, donde los participantes pueden explorar, canalizar sus vivencias, reconocer sus saberes, valorar su herencia cultural y construir nuevas narrativas que desafíen la imposición de paradigmas externos y ajenos a su esencia. Esto permite fortalecer la autoestima y el sentido de pertenencia, además de fomentar el pensamiento crítico desde la observación, análisis, toma de decisiones y la resolución de problemas. Habilidades que pueden empoderar a las comunidades para cuestionar sus realidades e imaginar futuros alternos que movilicen el diálogo y la sensibilización colectiva.

Por lo tanto, el rol del formador cultural trasciende la mera instrucción técnica. Se convierte en un mediador, un facilitador y un acompañante que debe poseer una aguda sensibilidad contextual, una capacidad de adaptación y un compromiso ético para co-crear procesos que no solo reconozcan las adversidades, sino que activen el potencial inherente en el arte para la sanación, el empoderamiento y la transformación social dentro de la comunidad. Es

decir, pensar los procesos de formación educativa en el campo de las artes con un enfoque inclusivo, crítico y enriquecedor como lo es la diversidad cultural.

A partir de los aprendizajes del programa CULTORES, los referentes teóricos y la reflexión sobre la práctica, he diseñado una propuesta metodológica compuesta por un conjunto de recursos pedagógicos llamados Estrategias de Formación de Públicos Creativos (EFPC). Estas estrategias se alinean con los planteamientos de los autores que sustentan este proyecto y surgen de acciones cuidadosamente diseñadas para responder a las necesidades específicas de un grupo determinado. A partir de mi experiencia personal y de mi trabajo de campo como Cultor donde implementé y evalué estas estrategias, pude revisar el diseño inicial, someterlo a la reflexión para identificar los aprendizajes claves que sirvan para optimizar futuras implementaciones.

6.4 Clasificación de públicos en los proyectos culturales

6.4.1 Los Públicos

Una definición que nos ofrece el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (2022) para entender el concepto de públicos, es verlo como un conjunto de personas que están interesadas en participar de distintas actividades y prácticas culturales que se ofrecen en un territorio y deciden asistir a espectáculos, eventos artísticos o actos de carácter académico de manera voluntaria, y de acuerdo a su nivel de interés experiencia y consumo, estos se pueden clasificar en distintos niveles.

El documento *Públicos y Audiencias, manual de apoyo*⁴ del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (2022, pp. 6–8) propone una clasificación de los públicos que permite entender su relación con las actividades culturales, diferenciándolos según su nivel de participación, interés y vinculación. En esta clasificación se puede identificar, en primer lugar, al público objetivo como el colectivo específico al que se dirigen los esfuerzos iniciales y al que se busca impactar con estrategias focalizadas, con la expectativa de convertirlo en un grupo de participantes comprometidos.

De este proceso puede surgir el público fidelizado, caracterizado por una participación constante en la vida artística y cultural. Estos individuos no solo asisten, sino que se involucran activamente en la organización, aportando recursos valiosos como tiempo, financiación o redes de contacto, lo cual refleja un interés sostenido y propicia una relación sólida y duradera con la entidad.

En contraste, los públicos ocasionales interactúan de forma esporádica. Aunque han tenido contacto previo con la oferta cultural y pueden poseer un capital cultural significativo, su participación no es regular, siendo a menudo motivada por eventos específicos o campañas de promoción, lo que denota un bajo nivel de compromiso. En esta misma línea, se encuentra el público potencial, que son las personas que, sin participar activamente, comparten perfiles o intereses con los públicos ocasionales. Su afinidad por propuestas culturales o disciplinas artísticas puede verse obstaculizada por barreras como la falta de recursos económicos, conocimiento o lugar.

⁴El Ministerio de las Culturas de Chile, en alianza con la Universidad de Valparaíso, ha publicado la *Guía Metodológica para la construcción de Planes de Gestión con enfoque de públicos, una herramienta pedagógica que busca apoyar a espacios culturales en la elaboración o actualización de sus planes de gestión de forma participativa y orientada a diversas audiencias. Colombia ha tomado como referencia este modelo para llevar a cabo la construcción de la guía de formación en el Plan Nacional de Cultura 2024-2038.*

Por último, la categoría de no públicos agrupa a aquellos individuos sin interacción con la oferta cultural. Esta desconexión puede deberse a falta de interés, desconocimiento o limitaciones estructurales de índole económica, social o geográfica. Este segmento, a menudo vinculado a contextos de exclusión, es el destinatario prioritario de políticas de inclusión social mediante los programas de formación artística y cultural (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022, pp. 6–8).

6.5 La formación de públicos creativos

Cuando se refiere a la formación de públicos se puede relacionarlo como un proceso sistemático que está orientado a desarrollar en los miembros de una comunidad y de manera planificada, habilidades, disposiciones, conocimientos, hábitos y valores que les permitan adquirir conciencia e incorporarse de manera participativa en los espacios culturales como parte de su modo de vida (Sánchez Rodríguez et al., 2016, p. 205). Este proceso va más allá de solo incentivar a los ciudadanos en la participación y asistencia a eventos culturales, busca transformar a los asistentes en un público competente, capaces de apreciar, percibir y valorar el arte y la cultura en sus distintas manifestaciones.

Los autores también identifican que la formación de públicos implica dos etapas principales: Una etapa no presencial, que se desarrolla en el entorno comunitario, donde la formación se da de manera orgánica y esporádica, sin mediación por parte de un formador, y donde el individuo parte de la curiosidad y el interés de movilizar acciones hacia las tradiciones o manifestaciones artísticas y culturales. Y la etapa presencial, que ocurre en un espacio destinado a la formación y mediación artística, guiados por un agente o experto cultural, donde

se consolidan las competencias culturales a través de la participación directa en actividades artísticas y culturales (Sánchez Rodríguez et al., 2016, p. 205).

Ahora bien, los públicos creativos son entonces esos espectadores o audiencias que van mucho más allá de la participación, porque además de ello, se interesan en investigar un proceso o fenómenos artísticos o culturales. Los motiva saber el origen, el significado, dar valor y sentido crítico a un objeto, símbolo o tradición que consideran de importancia cultural. Los públicos creativos también intervienen, son participantes que quieren formar parte de las actividades, de las obras, ayudan a la promoción, divulgación y resignificación desde sus contextos y realidades (Jimenez y King, 2001).

En ese sentido, es necesario facilitar procesos de formación artística y cultural para ayudarles a fortalecer esos intereses y motivaciones que nacen a partir de la curiosidad. Luego, el verdadero desafío y oportunidad cuando se quiere realizar procesos artísticos en aras de formar públicos creativos está en no limitar o querer igualar el dominio de un campo artístico, una técnica en específica, sino, incitar a los participantes en formación a comprender cómo sus prácticas sociales los conectan con el mundo, y les permiten reflexionar, construir significado y participar de esa transformación social.

La artista Emilia Prieto compartía esta visión y en su legado artístico lo manifestaba: “la construcción de una experiencia pedagógica implica pensar en procesos educativos no formales, que sean sensibles para que las personas puedan aprender y establecer vínculos significativos que permitan ampliar su panorama a nivel regional y global, se trata de ofrecerles otra posibilidades de acercarse al arte, de conectarse con el entorno.” (La Escuela, s.f.). Que exista esa necesidad de formar públicos creativos, con sentido crítico y apreciación cultural a partir de experiencias vivas

y conectadas con la vida cotidiana y los intereses de la comunidad, ofrece una visión transformadora, asumiendo como una práctica pedagógica integral que fortalece los vínculos sociales en las comunidades.

6.5.1 Consideraciones pedagógicas en la formación de públicos creativos

A partir de la experiencia en el trabajo realizado en el programa CULTORES he identificado un conjunto de consideraciones de tipo pedagógico que me han permitido proponer un derrotero con una serie de aportes metodológicos y pedagógicos en la formación de públicos creativos, en la perspectiva de la promoción cultural. La formación de públicos creativos tiene una connotación pedagógica, dado que surge de un ejercicio reflexivo en el que se guía o co-construyen el saber cultural a partir de unas estrategias didácticas diseñadas para un grupo específico.

En este sentido, es importante tener en cuenta aquellos elementos pedagógicos que permiten la apropiación en el campo de la enseñanza-aprendizaje y que el cultor debe ser capaz de reconocer al momento de implementar una estrategia de formación de públicos creativos. Estas consideraciones se proponen en dos dimensiones: primero, los atributos intrínsecos del formador o formadora, Cultor y segundo, los elementos que emergen de la relación pedagógica con el grupo participante.

6.5.2 Características del formador de públicos creativos: el Cultor

El formador de públicos creativos, es decir, *el Cultor*⁵, es un sujeto en formación permanente que debe incorporar en su proceso de crecimiento personal y profesional ciertas características se pueden clasificar en tres ámbitos: actitudes y valores, habilidades y capacidades. (ver tabla 1)

Tabla 1.

Actitudes y valores	Habilidades	Capacidades
Compromiso Tolerancia Conciencia crítica Empatía Participación Escucha Inclusión Pluralismo Imparcialidad	Comprensión de lectura. Interrelación entre hechos. Participación en discusiones grupales. Expresión oral. Sustentación de criterios propios. Formulación de objetivos que recojan sustento grupal. Manejo de metodologías de trabajo con grupos y comunidad. Reconocimiento de capacidades del otro y apoyo para el desarrollo de sus potencialidades. Coordinación y orientación de espacios de formación.	Manejo de un lenguaje artístico. Reflexión, interpretación y análisis de la realidad. Planeación. Dirección y orientación de procesos. Organización. Convocatoria y movilización. Proposición. Concertación y negociación. Expresión. Creatividad. Promotor de la experiencia.

Fuente: Centro de Educación e Investigación para el Desarrollo Comunitario Urbano y Rural. (1997).

⁵ El término *cultor* se utiliza en este documento de manera genérica para referirse a cualquier persona dedicada a promover, preservar o ejercer prácticas culturales. Aunque gramaticalmente adopta la forma masculina, su uso no implica exclusión o sesgo de género. Para efectos de legibilidad y coherencia, se opta por mantener esta forma, entendida como inclusiva.

La labor del *Cultor* como mediador cultural es un rol clave en el proceso de formación de públicos creativos, puesto que debe realizar un diagnóstico constante para identificar las características y potencialidades del entorno sociocultural en el que va a incursionar. Y más aún, si no hace parte de ese entorno local, es necesario que diseñe una estrategia adecuada para no llegar abruptamente a imponer miradas que tiendan a homogeneizar los procesos y los aprendizajes, ni las nociones del arte; lo que puede llegar a crear barreras con el público objeto de formación. Debe ser empático para entender las dinámicas de la comunidad. Debe tener la capacidad de leer, escuchar e incluir la mayor cantidad de factores que afectan el entorno e identificar las problemáticas comunes del territorio, y tener siempre presente los intereses que motivaron al grupo a participar del proceso formativo.

El Cultor o la Cultora debe ser un profesional capaz de tejer entre las distintas disciplinas artísticas una transversalidad con las mismas y con otras áreas del conocimiento. Por lo que la planificación de sus actividades debe estar acompañadas con estrategias metodológicas para promocionar y animar la participación, la indagación y la comprensión reflexiva de la comunidad en la vida cultural. Es un agente educativo y promotor cultural que facilita el acompañamiento actuando como un puente entre la comunidad y las instituciones culturales para dinamizar el acceso a la apropiación y divulgación de las manifestaciones artísticas y culturales. Acompaña y evalúa los procesos de aprendizaje, documentando las experiencias para retroalimentar y mejorar sus estrategias de formación de público.

Es necesario reconocer que no existe un solo modelo o corriente pedagógica que se atribuya a la implementación de una acción formativa de tipo artístico. Considero que la construcción de un sujeto como agente cultural activo, es un propósito claro de la formación de

públicos creativos, lo que implica un aprendizaje permanente producto de la interacción social, aspecto que en el campo pedagógico se define como la mediación.

Esto es muy importante aplicarlo en el desarrollo de los talleres de formación de públicos, ya que ayudan a trabajar con los participantes de forma más dinámica y comprensible. Como ya lo he mencionado, la mediación artística es un componente fundamental en las estrategias de formación de públicos creativos porque el participante construye su conocimiento sin temor a equivocarse, y tiene en cuenta que a través de los errores y el diálogo se adquieren aprendizajes significativos.

Otro aspecto a destacar que ofrece la mediación pedagógica es el trabajo colaborativo, en la que los participantes desarrollan relaciones dinámicas entre estudiante-docente, estudiante-estudiante y estudiante-medio que le rodea, estudiantes-comunidad; en todas estas relaciones el estudiante reconstruye y reconfigura su aprendizaje (Ramírez y Chávez, 2012).

En relación con esta idea, surge un conjunto de consideraciones pedagógicas que se proponen como sugerencias u orientaciones obtenidas a partir de la revisión y la reflexión de los aprendizajes sobre mi participación en el programa CULTORES, en relación con los públicos en formación.

Primero, reconocer los saberes previos. Todos y todas tenemos un conocimiento, ninguno parte de cero. Estos conocimientos pueden ser acertados o erróneos; pero sobre estos se debe dar el punto de partida para continuar el proceso de aprendizaje (Escobar, 2013). Es necesario que el cultor o cultora no ignore los saberes previos de los participantes porque al reconocerlos, los participantes identifican aquellos aspectos de su proceso creativo y logran traducir esos

conceptos a sus representaciones en formas y significados de manera competente, y al reconocer sus errores, el cultor debe guiar esta revisión para involucrar activamente al participante e invitarlo a examinar con detalle sus propias ideas, lo cual es un aspecto fundamental en el proceso creativo y de aprendizaje, porque promueve el desarrollo humano.

En segundo lugar, se encuentra la formación en la acción, un enfoque pedagógico que prioriza el aprendizaje mediante la experimentación práctica y no sobre las clases magistrales. Aquí, el rol del docente se transforma, ya no es el único poseedor del conocimiento, sino un guía/mediador que facilita procesos el estudiante construye sus propios aprendizajes. Ambos, docente y estudiante, se enriquecen mutuamente a través de la experiencia compartida

Aquí se aborda el pensamiento de Paulo Freire, que define la educación como una práctica de libertad, entendida como un acto social orientada a la realización del ser humano, y critica la educación “bancaria” que los ve como sujetos “vacíos” con una necesidad que debe “llenarse” (Freire, 2002). Una pedagogía práctica busca que el aprendiz tenga conciencia permanente de su propia educación y no sea objeto de ella. Es decir, transformar su práctica en acciones que se producen dentro del proyecto, para que el aprendizaje ocurra durante, y a través del proyecto, y no después de realizarlos.

Tercero, el aprendizaje diferencial. No se transmiten conocimientos, saberes y habilidades para que los participantes los interioricen de manera uniforme, sino que se asume que las personas construyen su conocimiento de forma individual, reconociendo las diferencias y particularidades de cada individuo en lo que se ha denominado *"la escalera de la metacognición"* (Swartz et al., 2014). El Cultor/a debe valorar el nuevo saber que cada participante construye en

relación con las actividades de pensamiento y aprendizaje, lo que implica identificar su nivel de logro en tres dimensiones: saber qué hacer, saber cómo y saber cuándo hacerlo.

Cuarto, la pedagogía de la pregunta en la formación artística es un punto de partida para incentivar a vivir nuevas experiencias. En el contexto educativo, es una forma de activar el pensamiento y propiciar la reflexión, para luego dar paso a la curiosidad y estimular la creatividad (Zuleta Araújo, O., 2005). Al vivir la experiencia como Cultor, surgió el interés de proponer una manera diferente de plantear los talleres de formación de públicos creativos y más, pensando en el grupo, para que tuvieran la posibilidad de expresarse de manera segura, crítica, reflexiva y participativa; estableciendo una relación horizontal con el saber. Utilizar la pregunta de manera provocadora, implicó ir más allá de aclarar algún concepto específico de alguna técnica. Fue la excusa para plantear un problema, para realizar conexiones y abrir posibilidades hacia el conocimiento.

Por último, reconocer la evaluación como un proceso continuo es un medio que ayuda a mejorar sistemáticamente a los participantes de la formación de públicos. Realizar seguimiento y evaluación al proceso formativo es la forma de reconocer los alcances, avances y limitaciones de la aplicación de la estrategia escogida. *“Los procesos de formación y desarrollo de públicos tienen un carácter continuo y deberán ser diseñados, ejecutados, controlados y evaluados desde una perspectiva diferenciadora, tendente a integrar desde la participación a cada uno de los interesados. Posibilitan a estos asumir el hecho artístico con conocimiento de causa, apreciarlo y disfrutarlo plenamente”* Gutiérrez (2010). Por lo que es necesario que el Cultor tenga desde la planificación de la estrategia, los medios e instrumentos necesarios para hacer el seguimiento y retroalimentación de la manera más oportuna posible sobre el desempeño de los participantes.

6.6 Las estrategias de formación de públicos creativos (EFPC)

Las estrategia de formación de públicos culturales, ha sido conceptualizada por diversos expertos en audiencias culturales, entre los que sobresalen la de autores como Jiménez y King (2001) y Téllez (2010), dado su carácter pedagógico y educativo se adopta como base conceptual de esta experiencia como: “... *proceso a través del cual promotores, instituciones y artistas facilitan el que diversos grupos amplíen sus conocimientos y sus posibilidades de aprendizaje e interacción con el arte (...) es la creación de actitudes, sensibilidades, disposiciones, creencias y prácticas relativas a la posibilidad y capacidad de disfrute de las diversas expresiones artísticas, en las mentes, en los sentidos y en los cuerpos de los espectadores habituales y potenciales*” (Jiménez y King, 2001, p. 123).

Por lo que la definición desde la experiencia de campo podría decirse que son actividades que están planificadas y se desarrollan con un carácter instructivo, portando la información requerida para despertar en el grupo que está en proceso de formación, el interés por participar de las ofertas artísticas y culturales de las instituciones. Estas actividades deben desarrollarse en los espacios comunitarios con el fin de provocar una movilización que convierta los ciudadanos en públicos activos, y de manera espontánea, incorporen estas prácticas en sus hábitos cotidianos, para que cada vez su participación se mayor en los espacios culturales creados por estas instituciones.

Además de las actividades que se implementan, deben estar dirigidas a desarrollar habilidades para despertar las emociones a partir de la percepción y la apreciación artística. Una

estrategia de formación de públicos creativos (en su abreviación EFPC) está determinada por la conciencia del cultor/a o formador/a acerca de su objetivo, más allá del medio elegido para implementarla. *“Lo que define una estrategia de formación de públicos creativos no es el medio, es el fin y que obviamente dé resultados, transforme, genere impacto y reflexión”* (Téllez, 2022).

Esta perspectiva pedagógica va más allá de conocer qué y por qué se realiza y se centra más en el saber cómo intervenir en la realidad para transformarla. Se sobrepone la experiencia práctica y lo visual por encima de lo teórico y lo verbal. Desde la pedagogía crítica, el arte es un medio por el cual se busca ir más allá de una habilidad técnica, enfocándose en el análisis crítico de la cultura visual para tratar de decodificar su significado y pertinencia en un contexto particular. Su objetivo principal es el de desarrollar la autonomía individual que permita al participante ejercer un juicio libre de manera crítica, constructiva y reflexiva.

Los Cultores y las Cultoras incorporan las habilidades que desean desplegar por medio de las estrategias de formación de públicos creativos. Pueden ser creadas utilizando los saberes interdisciplinarios, en la medida en que se logren fusionar herramientas de diversas áreas de manera adecuada. Podemos resumir entonces que las estrategias de formación de públicos creativos son una serie de configuraciones didácticas innovadoras, diseñadas y dirigidas para un perfil de público específico, con el objetivo de transformarlo desde un rol de espectador a uno, que sea participativo, crítico y creativo.

6.6.1 Características de una estrategia de formación de públicos creativos

El autor Téllez, (2022) describe que una estrategia de formación de públicos creativos tiene varias características importantes, que podríamos resumir en:

- Diseña para un público específico.
- Intenta motivar al participante en la pasión por el arte.
- Es una propuesta creativa del cultor, un ejercicio de creatividad.
- Es diversa y dinámica porque los públicos son diversos y están en constante formación.
- Impulsa la creatividad en el estudiante para crear y recrear el bien artístico y cultural.
- Se plantea y replantea de manera permanente.
- Va ligada al participante en su campo vivencial, procurando la formación de los espectadores, no solo su presencia.
- Promueve la participación e interactividad con otros.
- Enfatiza en los contextos y crea significados.

Estas características son solo algunas de las que pueden estar presentes en una estrategia de formación de públicos creativos. Es importante adaptar la estrategia a las necesidades y objetivos específicos de cada proyecto y de cada público específico. Por eso es necesario tener en cuenta cuando se diseña una EFPC: los objetivos, el propósito y el medio formativo.

Ahora bien, siguiendo algunas recomendaciones de Téllez (2002) y teniendo como base la experiencia en el perfeccionamiento de las estrategias que he adaptado a los diferentes grupos y públicos, podemos listar una serie de aspectos para considerar lo que no es una estrategia de formación de públicos creativos.

- La estrategia de formación de públicos creativos no es una práctica pedagógica simple de enseñanza de una disciplina.
- La interdisciplinariedad por sí sola.
- Hablar de identidad cultural o patrimonio sin que haya la intención de acercarse o promover el valor y el respeto hacia estos elementos, símbolos o imaginarios que la comunidad considera cultural.
- La interpretación de una obra como lo pide y exige el formador.
- Las actividades lúdicas de carácter recreativo que no van orientadas a motivar a los participantes a relacionarse de manera más directa con el arte y la cultura.
- Una estrategia estática que el formador repite y réplica como hábito de enseñanza.
- Una ocurrencia sin planificación, seguimiento y medición de impacto.

Ahora bien, como las estrategias de formación de público se enmarcan dentro de unas acciones pedagógicas específicas, la autora Maria Acaso (2009) propone una visión que desafía las formas tradicionales entre arte y educación, así como entre lo académico y lo popular. Su trabajo busca cerrar la brecha entre la teoría y la práctica, proponiendo nuevos modelos pedagógicos acordes a unas realidades contemporáneas y relevantes para los estudiantes. Al hacerlo, nos da orientaciones de cómo propiciar un ambiente donde el aprendizaje es más

inclusivo y accesible, permitiendo que todos los participantes se sientan representados y valorados en el proceso formativo.

Su enfoque innovador a la enseñanza de las artes y la cultura visual sugiere una integración con otras áreas de la educación y la vida, por ejemplo, el lenguaje visual (LV). En la sociedad actual es una de tantas formas que permite enseñar a los estudiantes a analizar y comprender la creación y apropiación de conocimiento. Este enfoque va más allá de las artes visuales tradicionales, porque incorpora elementos de la cultura, como el proceso de creación, la estética y el significado para el contexto en el que fue concebido. Enseñar a los estudiantes a "leer" estos elementos visuales que nos rodean, les proporciona una herramienta de análisis crítico que puede aplicarse a diversas disciplinas y situaciones propias que se viven en sus comunidades.

Además, la autora enfatiza que la educación artística no son las manualidades que se limita a complementar los contenidos educativos formales, sino que se desarrolla otras habilidades y formas de pensamiento que van más allá de los escenarios de la escuela, eso que llamamos el "currículum oculto" donde convergen lo escrito, lo oral y lo visual propio de cada territorio y que permiten entender las dinámicas sociales y la comprensión del mundo. Elementos que pueden desarrollarse durante las formaciones y que busca despertar la sensibilidad de los participantes hacia diferentes formas de expresión, fortaleciendo la apropiación cultural, la expresión personal, la creatividad y la autonomía.

El propósito de las estrategias de formación de públicos creativos es cautivar y cultivar el interés por el arte y la cultura desde experiencias significativas desarrolladas por los formadores

o cultores en los distintos territorios. Al realizar un proceso de formación de públicos creativos se espera que los participantes desarrollen su creatividad y adquieran herramientas para comprender los signos, los símbolos, las formas y la diversidad estética, propios de cada disciplina artística, a fin de crear nuevas interpretaciones basadas en su imaginación, contexto y experiencia de vida.

7. Diseño metodológico de la propuesta

El enfoque de este trabajo se ubica en la línea de la investigación-acción, por lo que la metodología abarca la revisión de experiencias y el análisis de los aciertos de los procesos formativos anteriores ejecutados en el marco del programa CULTORES, que me permitieron proponer el diseño e implementación de una propuesta metodológica de formación de públicos creativos desde la praxis. Luego, se interpretan sus efectos pedagógicos y se reflexiona sobre los aprendizajes, evaluando los resultados y proyectándolos para que sean aplicables a nuevos contextos. Por lo tanto, esta propuesta está articulada en cuatro fases que responden directamente a los objetivos específicos planteados.

Primero, se realizará un diagnóstico situado, para identificar las características del grupo. La etnografía educativa nos servirá para mapear los saberes culturales locales. Luego, se pasará al diseño de las estrategias de formación de públicos, mediadas por el arte y las técnicas de participación activa. Después, en la fase de implementación y mediación pedagógica con los niños y niñas, se realizan los registros de los resultados de las tensiones y adaptaciones que surjan del proceso. Finalmente, se realizará la evaluación de las estrategias y el impacto relacionado con la identidad y la apropiación cultural.

Esta triangulación metodológica me permitirá analizar e interpretar los aprendizajes pedagógicos en relación con la transformación concreta de las dinámicas comunitarias. Con ello, se reflexionará sobre los aprendizajes de la experiencia de una práctica situada que sirva como referente para futuras intervenciones.

De este modo, la metodología garantiza una articulación entre la teoría y la práctica. Utilizando el lenguaje de las artes como eje transversal para el fortalecimiento de la identidad cultural, la apropiación del arte como herramienta pedagógica y la transformación positiva hacia el fortalecimiento del tejido social en contextos rurales vulnerables.

7.1 La caracterización y el diagnóstico del grupo

La propuesta metodológica propone realizar primero una caracterización del grupo como paso fundamental para elaborar las estrategias de formación de públicos creativos. Conocer y reconocer las individualidades de cada integrante del grupo hace que nos podamos acercar a ellos para comprender qué capacidades tienen, qué necesidades personales y sociales comparten, y las posibilidades, conocimientos motivaciones, intereses y temores que les preocupa. Este saber nos ayuda a construir una adecuada estrategia de formación de públicos creativos, sistemática y estructurada, porque nos permite anticipar, planear e implementar las acciones pedagógicas necesarias para promover los aprendizajes cognitivos, emocionales y sociales necesarios en cada grupo.

Existen diferentes instrumentos que nos brindan estrategias y procedimientos para realizar una caracterización adecuada en los grupos. La autora Patricia Pineda, directora del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados en Psicología, Cognición y Cultura de la Universidad del Valle, nos propone dos insumos para realizar una caracterización acertada de grupos. La primera es la observación dirigida, orientada hacia una mirada visual y perceptual donde se puede valorar la participación en las actividades, las formas de discurso y la cooperación con otros. El segundo instrumento es el registro, que hace posible contar con una

información más precisa porque nos permite volver sobre los apuntes, interpretar la información y elaborar una descripción del grupo con mayor detalle (Correa y Pineda, 2010).

La caracterización debe realizarse de forma constante, en lo posible en cada sesión de trabajo, lo que nos ayuda a identificar el grado y la naturaleza de las interacciones en las que se encuentra y va avanzando cada individuo, y nos orienta el trabajo hacia donde debe ir el apoyo y la formación de públicos creativos.

Luego de la caracterización, realizaremos el análisis de los datos para identificar las necesidades e intereses del público. Se debe realizar un análisis del contexto social y cultural para identificar los temas que son relevantes para la comunidad. Este proceso nos permitirá comprender las necesidades e intereses específicos del público al que se dirige la formación, y asegurar la pertinencia de la formación y su impacto en la comunidad.

Para efectos de esta propuesta, se parte de una ficha de caracterización y se adapta para que permita indagar con mayor precisión factores como: la ubicación geográfica, las características socioeconómicas, la edad, género, nivel educativo y bagaje cultural de los participantes, las problemáticas e intereses locales como, por ejemplo: ¿qué temas les preocupan? ¿Qué aspiraciones y motivaciones tienen? Además, se tomará como base una entrevista semiestructura con la líder del comedor comunitario para obtener información más precisa del grupo participante. Luego, toda la información que se recoja la ficha de caracterización, se debe sistematizar y analizar con el objetivo de identificar la realidad e intereses comunes y particulares del grupo y del contexto, para que sirvan como punto de partida en el diseño de las estrategias de formación de público.

7.2 Selección y diseño de las estrategias implementadas en los laboratorios de formación de públicos creativos

Los laboratorios de formación de públicos, desde la perspectiva de Nussbaum (2011), tienen la finalidad de fortalecer las capacidades innatas de los participantes y sus intereses frente a diversas manifestaciones creativas. Estas son todas aquellas disposiciones físicas, biológicas y culturales, mientras construyen contextos deliberados que las potencien. Lo que implica no sólo desarrollar habilidades técnicas para decodificar los signos, los símbolos, las formas propias de cada disciplina artística, sino crear condiciones socioeducativas donde la imaginación y la experiencia personal interactúen con la diversidad estética. Así, se logra lo que la autora denomina “capacidades combinadas”: un equilibrio dinámico entre el equipaje individual y las oportunidades colectivas para reinterpretar el arte desde múltiples perspectivas (Nussbaum, 2011).

Teniendo en cuenta lo anterior, y una vez identificados los intereses del público, se debe seleccionar la estrategia de formación que mejor se adapte a las necesidades del contexto. Es importante considerar dos aspectos: Primero, el conocimiento previo que el grupo tiene de los diferentes lenguajes artísticos, para luego, empezar a jugar con la transversalidad de las artes, incluyendo disciplinas como la pintura, la escultura, la música, el teatro y la danza, el juego, con otras áreas del conocimiento.

Para realizar el diseño de las estrategias de formación de público que serán implementadas en los laboratorios, se deben tener en cuenta los hallazgos encontrados en la caracterización del grupo, los intereses artísticos y el contexto. Esta triangulación, que Maria Acaso y Clara Megías (2017) propone como diagnóstico situado, transversalidad disruptiva y

adaptación al contexto, permitirá formular una primera estrategia de formación de públicos exploratoria, que motive e invite a indagar sobre un proceso o fenómeno cultural, y donde el lenguaje de las artes sea el medio para expresarlo de forma creativa.

Desde la perspectiva de la autora y su proyecto “Art Thinking” Acaso y Megías (2017) precisan que el arte se usa para abordar problemas reales. Estos proyectos pueden ser educativos, sociales o culturales, y deben estar diseñados para fomentar la participación activa, la creatividad y el pensamiento crítico. Deben conectar con la vida cotidiana de los participantes y utilizar sus experiencias como punto de partida.

Cada estrategia de formación de públicos creativos (EFPC) que se desarrolle debe ser dirigida a la formación en valores, a desarrollar habilidades y alcanzar un objetivo de aprendizaje que impacte y ayude a la resolución de un problema, la promoción y participación de la comunidad o al fortalecimiento y reconstrucción de tejido social.

Aunque las estrategias de formación de públicos creativos no siguen un orden rígido, estos pasos clave que propongo, sirven como guía flexible para ser implementadas en los laboratorios, integrando los principios descritos en capítulos anteriores.

Pasos sugeridos:

Primero, se define el objetivo de impacto, con un enfoque que vincule el aprendizaje a un problema comunitario, al reconocimiento y valor de las tradiciones locales, a la resignificación de un lugar, o a la reconstrucción de tejido social o la valorización cultural.

Segundo, se selecciona el eje temático de interés para el grupo. Se puede abordar desde la memoria histórica, el patrimonio cultural de bienes (tangibles o intangibles) o nuevas expresiones artísticas contemporáneas.

Tercero, se diseña una provocación inicial, se utiliza la didáctica de la pedagogía por indagación y se formula una pregunta retadora⁶ que motive al grupo a investigar y querer saber más sobre el objeto de estudio, un evento o una situación.

Cuarto, a través de actividades de experimentación, del juego y de creación, se fomenta el espacio para permitir la libre exploración, se asocia por medio de una técnica artística un reto que sea creativo.

Quinto, se promueve la reflexión crítica a través del análisis colectivo, debates o la observación guiada mediante preguntas que indaguen el proceso creativo y que permitan hacer la reconstrucción del proceso, la intención del autor y el significado simbólico del producto u obra creada.

Sexto, no todas las estrategias integran la participación de la comunidad, pero en la medida de lo posible, es importante hacer un llamado a participar de manera activa a las familias, los líderes locales en las creaciones. Movilizar las muestras públicas de las creaciones en ferias, exposiciones y espacios de encuentro comunitario, ayudan a visibilizar los procesos creativos que suceden en el entorno.

⁶Las preguntas retadoras o desafiantes ayudan a estimular el pensamiento crítico y el uso de habilidades superiores. Invitan a reflexionar sobre las experiencias, valores y creencias. Exige a la persona pensar más allá de una respuesta obvia y argumentar desde diferentes perspectivas, evidencia e implicaciones de sus ideas. Paul y Elder, (2003)

Por último, se evalúan y se documenta los aprendizajes, a través de instrumentos adaptados como las rúbricas o diarios de campo, que valoren las habilidades creativas, la capacidad de observación y análisis, la participación, el trabajo colaborativo y la reflexiones a partir de las interpretaciones en las muestras colectivas. Se documenta y se realizan los registros audiovisuales o los testimonios de los participantes del proceso, con previo consentimiento informado.

Estos pasos deben reinterpretarse a la luz de estas aclaraciones. Primero, la flexibilidad, pues los pasos pueden adaptarse, repetirse o combinarse según la necesidad del grupo seleccionado. Segundo, importante no perder de vista la curiosidad como motor de cada actividad, incluir en diferentes momentos la metacognición y aprovechar la pregunta para indagar, incentivar la investigación para reinterpretar la resolución del problema o reto propuesto. Y tercero, apoyarse del arte como herramienta pedagógica, donde se prioriza el proceso sobre el resultado final. Utilizar los lenguajes artísticos (visuales, sonoros, corporales o narrativos) para facilitar aprendizajes significativos, donde el proceso creativo y no el producto final es el eje central de la formación.

7.3 Evaluación de la propuesta metodológica en la implementación de las estrategias de formación de públicos creativos.

La evaluación se realizará de manera continua, con el objetivo de medir el impacto de la formación y el progreso de los participantes en términos de reflexión, apropiación y sensibilización de las estrategias. Para esta propuesta se construyeron las rúbricas de valoración que permitan llevar el registro de cada participante en términos de:

- **Indicadores de participación:** La pertinencia y la constancia a través de los registros de asistencia de los participantes en la formación, que permitirá realizar el seguimiento continuo en el desarrollo individual y colectivo en relación con su disposición y participación durante el proceso de aprendizaje.
- **Estrategias de evaluación:** Se realizarán tertulias dialógicas en torno a la reflexión de las actividades propuestas, para guiar a través de preguntas y del diálogo la retroalimentación de pares y evaluaciones del proceso. Se proporcionarán preguntas, sugerencias personalizadas, facilitando un aprendizaje continuo y contextualizado. Se llevará un informe técnico de actividades donde se consignará en las observaciones de cada una de las sesiones luego de la implementación. El registro audiovisual del proceso y las reflexiones alrededor de los aprendizajes expuestos.
- **Establecer los criterios de evaluación:** Cada actividad será evaluada según criterios específicos y de acuerdo con un rúbrica guía que se diseñará para cada estrategia de formación. Ahí, se registrará como fue la profundidad de las reflexiones, la transposición de conceptos teóricos y la participación en actividades colaborativas.

7.4 Limitaciones

Algunas limitaciones que pueden surgir durante el proceso de formación, y de acuerdo con los antecedentes citados y la experiencia ganada en estas cinco versiones del programa CULTORES, en relación con la formación cultural y la población beneficiada; se da en la falta de interés y compromiso por parte de los miembros para vincularse a los proyectos de formación y de ofertas cultural que se les ofrece. La inasistencia repetitiva, el desplazamiento hasta los lugares de encuentro, la desmotivación por causas externas, entre otras; son acciones que afectan el desarrollo del programa.

Otro aspecto, es la insuficiente divulgación, promoción y socialización del proceso formativo que se realiza en los territorios en torno a las prácticas culturales. Esto se debe a factores como desconocimiento de las políticas públicas y de los programas de desarrollo y la desconfianza hacia los proyectos de intervención que ofrecen las instituciones públicas, porque lo relacionan con compromisos políticos.

Por otro lado, en los espacios de formación no se cuenta con la infraestructura necesaria o los materiales adecuados, lo que puede restringir la calidad y diversidad de las actividades artísticas y culturales, ya que los proyectos temporales o sin sostenibilidad a largo plazo limitan el impacto en la comunidad y dificultan la consolidación del procesos formativo de manera significativa. Además, están las diferencias culturales, tensiones sociales o resistencias al cambio que dificultan la implementación de las propuestas artísticas y que busquen transformar las dinámicas locales.

7.5 El enfoque reflexivo y pedagógico de la propuesta metodológica

La implementación de la estrategia de formación de públicos busca conectar con la realidad local y generar un sentido de pertenencia e identidad que permitan a los participantes replicar la experiencia y compartirla con otros miembros de la comunidad. Por lo que es necesario motivar constantemente a los participantes a que realicen la indagación, experimentación, consolidación de producto con diferentes lenguajes artísticos, para finalmente realizar la socialización y sensibilización de aprendizajes. Es importante realizar los registros fotográficos y de observación para dar cuenta del progreso de cada uno de los participantes y su compromiso con el proceso formativo.

Luego, es labor del cultor, relacionar estos aprendizajes con las teorías pedagógicas y enfoques de la mediación artística. John Dewey, considerado uno de los pioneros en el estudio de la reflexión pedagógica, define la reflexión como un proceso que implica duda, análisis, interpretación, hipótesis y planificación de acciones basadas en la experiencia, Dewey (1998). Su enfoque destaca la importancia del pensamiento crítico y el aprendizaje a partir de la práctica.

Por su parte, los autores Kemmis y MacTaggart (1988) plantean que la reflexión sobre la propia práctica es un medio para mejorarla, destacando el valor de la investigación-acción como herramienta para el desarrollo profesional docente. Estos puntos clave dentro del proceso investigativo buscan mejorar la práctica educativa a través de la planificación, acción, observación y reflexión. Enfatizan en la importancia de la reflexión como práctica social y formativa, que articula el análisis crítico con la mejora continua y el desarrollo profesional.

Esta propuesta no solo pretende comprender la práctica, sino transformarla mediante la colaboración activa de los sujetos implicados. Es una herramienta para que los formadores, nos convirtamos en agentes culturales críticos y autoconscientes, capaces de cuestionar y mejorar las estrategias de formación de público en contextos reales, para ser referentes de una educación mediada por el arte, más justa y reflexiva.

7.5.1 El enfoque comunitario

La propuesta debe basarse en la idea de que la educación artística no debe limitarse a los contextos formales, sino que debe extenderse a la comunidad. Al situar el proceso de formación en el contexto local, se busca generar un impacto tangible en la vida de las personas y promover la transformación social.

En ese sentido, se pueden organizar muestras en territorio y descentralizadas donde los participantes puedan compartir sus experiencias, reflexionar sobre su proceso creativo y debatir sobre temas relevantes para la comunidad. Se deben difundir los resultados de los proyectos a través de diferentes medios, como exposiciones, presentaciones, publicaciones y redes sociales para generar visibilidad e inspirar a otros. Abrir espacios de diálogo para fomentar la comunicación y el intercambio de experiencias entre los participantes y la comunidad en general, permitirá crear conexiones para establecer redes que puedan apoyar sus proyectos e iniciativas culturales.

7.5.2 La participación y el alcance

El alcance del proyecto se valora en datos como la participación activa del grupo, el diagnóstico actual en relación con la participación en eventos culturales, hasta el grado de

apropiación que los participantes lograron para llegar a convertirse en un público más activo y participativo. Freire aboga por el desarrollo de la curiosidad y la capacidad crítica de los educandos, lo que puede relacionarse con una pedagogía que fomente la libre expresión artística. La creatividad se ve como un mecanismo para desafiar y transformar realidades, permitiendo a los estudiantes explorar sus identidades y contextos culturales. Por lo que en esta propuesta apuesta por la autonomía y centra a los participantes como sujetos de su propio aprendizaje. Reconocer cada voz desde la propia experiencia, significa un despertar de la sensibilidad, la imaginación y la apreciación estética y reflexiva.

En la propuesta de intervención se realizaron 15 sesiones dos encuentros semanales, con una duración de dos horas cada una. Pero es importante aclarar que lo que vamos a valorar es el proceso sobre el resultado. Al igual que en la mediación artística, lo más relevante es evaluar las acciones y experiencias que posibilitaron el alcance de los objetivos en relación con las intervenciones, actividades, charlas y talleres que se desarrollaron durante la formación. El enfoque de esta metodología está en los procesos de aprendizaje que se generaron en la comunidad y en el desarrollo de las capacidades de los sujetos como futuros públicos activos.

Las reflexiones de esta experiencia, están encaminadas a comprender cómo al implementar unas estrategias de formación se abrió el camino inicial, para sembrar la semilla a personas que apenas empezaban a transitar de ser no públicos a participantes curiosos, en proceso de desarrollo, con intereses en participar más activamente en prácticas artísticas y culturales que puedan llevarse a cabo en su territorios.

8. Desarrollo y resultados de la implementación de la propuesta metodológica

Siguiendo los pasos sugeridos por los autores y basado en mi experiencia se expone el proceso metodológico desarrollado que condujo a los resultados de esta propuesta orientada a la formación de públicos creativos, fundamentada en los principios del programa CULTORES, y cuyo propósito permitió fortalecer la identidad y la diversidad cultural en niños y niñas de contextos rurales vulnerables, tomando como estudio de caso el comedor comunitario de la vereda Cascajal, en Cali.

Para alcanzar el objetivo planteado, se abordaron diversas etapas que incluyeron la caracterización de las prácticas artísticas y culturales propias de la comunidad, la elección y diseño sistemático de las estrategias implementadas, la evaluación de su impacto en dimensiones clave como el fortalecimiento de la identidad cultural, la apropiación del arte como herramienta pedagógica y la transformación de las dinámicas comunitarias, y luego, a partir de estos procesos, realizar las reflexiones pedagógicas en aras de evidenciar los aprendizajes que servirán de guía para optimizar futuras intervenciones en comunidades similares, derivados desde mi experiencia del caso de estudio y del programa CULTORES.

8.1 Hallazgos de la caracterización y diagnóstico del grupo seleccionado para la formación

La vereda Cascajal para el año 2020 contaba con una población de 7.303 habitantes, representando el 15,1% de la población total de los corregimientos. En su mayoría las casas son de ladrillo con techo de Eternit y algunas de zinc y paredes de madera o materiales de reciclaje. Entre sus tradiciones culturales se destacan las fiestas patronales de la Inmaculada Concepción, realizadas desde el 7 de diciembre hasta el 8 de enero, con una serie de actividades culturales y musicales y terminando en su tradicional *balsada*⁷ en el río Cauca. Entre las tradiciones artísticas y culturales de mayor incidencia en la comuna se tiene el baile y las danzas.

Algunas problemáticas que enfrenta la comunidad, a pesar de que los índices de criminalidad para la zona rural son más bajos que en la zona urbana, es la percepción del incremento de problemas asociados a la violencia intrafamiliar y la convivencia comunitaria. Para enfrentar la problemática de violencia el corregimiento cuenta con una estación de policía y un comedor comunitario para la atención de la población infantil y del adulto mayor.

Entre las alternativas de integración comunitaria de la población para uso recreativo y continuo, se encuentra una cancha de fútbol y de baloncesto, así como la biblioteca pública que gracias al esfuerzo conjunto de líderes locales y vecinos que buscaban crear un lugar dedicado al

⁷ La Fiesta de la Balsada del Hormiguero en Puerto Tejada, Valle del Cauca, es una tradición religiosa ancestral en honor a la Virgen de la Inmaculada Concepción, que reúne especialmente a las comunidades afrocolombianas, raizales y palenqueras y se celebra anualmente el 8 de diciembre. La tradición se remonta a tiempos ancestrales, cuando se creía que realizar una procesión acuática sobre pequeñas embarcaciones protegía a la comunidad de las inundaciones del río Cauca. La balsada es un espacio para compartir la fe, la cultura y la identidad de las comunidades que participan. (Alcaldía de Cali, 2023)

aprendizaje, la cultura y el esparcimiento, la han convertido en un punto clave para el intercambio de ideas y conocimientos en el corregimiento.

El grupo *Caritas felices mentes gigantes*, es una organización comunitaria de la vereda Cascajal. Acompañado por la docente y líder social Zandra Patricia Zamora. El comedor comunitario, brinda alimentación, acompañamiento y refuerzo académico a niños en estado de vulnerabilidad o desprotección, principalmente a la población de escasos recursos económicos, favoreciendo las labores de refuerzo académico además de brindar atención en actividades lúdicas, recreativas, deportivas y artísticas.

El grupo de niños y niñas representa un objeto de estudio idóneo para iniciar procesos de formación artística y cultural debido a su alta vulnerabilidad social y educativa, así como a la diversidad de sus orígenes y contextos familiares. La mayoría de los niños y niñas se encuentran en etapa escolar inicial o básica, y otros carecen de escolaridad. Hay un porcentaje significativo que desconoce los espacios y las manifestaciones culturales propias y locales, lo que limita su desarrollo integral y su sentido de pertenencia.

La formación artística y cultural se convierte entonces en una alternativa para la expresión, la participación y la integración social, ofreciendo oportunidades para que los participantes imaginen y construyan nuevas alternativas de vida, fortalezcan sus vínculos comunitarios y accedan a un entorno educativo más equitativo y significativo.

Además, la presencia de niños y niñas de diferentes nacionalidades y realidades familiares enriquece el proceso formativo, permitiendo el intercambio intercultural y el reconocimiento de la diversidad, lo que fomenta la inclusión, la autoestima y la construcción de

identidad, que son aspectos fundamentales para superar situaciones de exclusión y potenciar el desarrollo personal y social. A continuación se presenta un resumen (ver tabla 2) con los resultados de la caracterización.

Tabla 2. Resultados de la caracterización

Dimensión	Descripción
Total participantes	35 niños y niñas
Género	Mujeres: 19 (54.3%) Hombres: 16 (45.7%)
Edades	6 a 9 años: 18 (51.4%) 10 a 14 años: 17 (48.6%) Edad más frecuente: 10 años (12 niños)
Origen	Colombiano: 25 (71%) Venezolano: 10 (29%)
Nivel educativo	Primaria: 29 (82.9%) Secundaria: 3 (8.6%) Sin escolaridad: 3 (8.6%, todos de 6 años)
Entorno familiar	Madres: 12 (34.3%) Padres (ambos): 12 (34.3%) Abuelos: 7 (20%) Acudientes: 4 (11.4%)
Conocimiento cultural	Identifican tradiciones: 20 (57.1%) Desconocen/no responden: 15 (42.9%) Predomina el baile (danzas tradicionales) y música, pero hay desconocimiento de otras tradiciones, disciplinas artísticas o de espacios culturales.
Espacios culturales	No identifican otros espacios: 27 (77.1%) Menciones minoritarias: iglesia, biblioteca departamental, zoológico.
Intereses artísticos	artes plásticas y visuales: 11 (31.4%) artes manuales: 8 (22.9%) Dibujo y Pintura: 8 (22.9%) Artes escénicas: 8 (22.9%)

Relación con tradiciones	El baile tradicional es la manifestación cultural más representativa. Hay interés por conocer otras tradiciones y manifestaciones culturales
Razones de selección	<ul style="list-style-type: none"> ● Vulnerabilidad educativa: 3 participantes sin escolaridad, la mayoría en primaria. Limitado acceso a cultura: El 77.1% desconoce de los espacios culturales que existen en la ciudad de Cali ● Entorno familiar complejo: migración parental, violencia intrafamiliar, bajo acceso a recreación. ● Infraestructura disponible: biblioteca comunitaria con recursos y cercanía a los lugares de residencia.

Caracterización del grupo - Elaboración propia. Agosto 2024

8.1.1 Selección de las estrategias de formación de públicos creativos

La elección de las estrategias para el grupo objeto de estudio se basó, en primer lugar, en identificar por medio del diagnóstico de caracterización, los saberes previos, los intereses y la manifestación de los niños y niñas por conocer de otras expresiones artísticas y culturales, diferentes a las de su entorno local. Esto incluyó analizar los símbolos culturales que reconocen en su vida cotidiana y su nivel de apropiación.

Es importante destacar que la selección y el diseño de las estrategias para la formación de públicos no constituyen un conjunto de actividades predefinidas y estáticas, listas para ser aplicadas de manera inmediata. Por el contrario, este proceso se debe concebir desde la co-creación dinámica y progresiva, en la que las acciones formativas se adaptan y evolucionan en función de las necesidades, intereses y motivaciones que los niños y niñas expresan a lo largo del proceso formativo. Esta flexibilidad es esencial porque va incorporando los aprendizajes y descubrimientos que surgen en el camino. Es así, como la propuesta metodológica se enriquece mediante la observación constante y el diálogo abierto con los participantes, garantizando una experiencia formativa significativa, pertinente y verdaderamente transformadora.

Frente a este desafío y aprovechando algunos elementos del entorno y de la experiencia pedagógica como Cultor, diseñé y seleccioné cinco estrategias de formación que integraran diversos saberes, técnicas y disciplinas artísticas, y que resultaran pertinentes para trabajar con el grupo, teniendo en cuenta los recursos disponibles. Estos aspectos me proporcionaron las primeras claves para comprender que era necesario diseñar unas estrategias para un grupo heterogéneo, con contextos familiares diversos tanto en lo cultural como en lo educativo.

Estrategias de formación "El Gato y sus Novias": Reconocimiento de habilidades y saberes previos

Esta estrategia de formación de públicos se pensó como un proceso inicial de reconocimiento de habilidades y saberes previos del grupo. Esta decisión metodológica responde a los fundamentos de la pedagogía crítica y la educación popular, donde el punto de partida de cualquier proceso formativo, debe ser el reconocimiento y valoración de los conocimientos de los participantes.

La estrategia integra elementos del patrimonio artístico local, a través de las obras del maestro Omar Rayo y de la escultura del Maestro Hernando Tejada, artistas emblemáticos de Cali. Esta selección de esta estrategia responde a la necesidad identificada en la caracterización de querer conectar a los participantes con otros referentes culturales locales que desconocían. Y el gato de Tejada, representa un símbolo de lo urbano y de la cultura caleña que la mayoría de los niños y niñas no habían explorado como manifestación artística.

La estrategia combina una metodología de exploración visual, actividades lúdicas como las fichas de tangram y la creación artística personal. Permitiendo observar durante el proceso

diferentes tipos de inteligencias y habilidades de los participantes. Esta observación y aproximación holística facilitó la identificación de fortalezas individuales que se pueden potenciar en procesos formativos posteriores, mientras los participantes exploraban conceptos de la geometría, abstracción y arte figurativo de manera experiencial.

Estrategias de formación ¿A qué jugaban nuestros abuelos?: Valoración del Patrimonio

Lúdico Intergeneracional

Esta segunda estrategia abordó directamente la necesidad de rescatar y revitalizar los saberes ancestrales identificados en el diagnóstico. Las tradiciones culturales del contexto ignoraban el valor de los juegos tradicionales como vehículo de transmisión cultural y construcción de identidad.

Esta decisión metodológica se fundamentó en el potencial pedagógico del juego como herramienta de aprendizaje y de cohesión social. Los juegos tradicionales como el trompo, el lazo, la rayuela, el yoyo; no solo reconocieron la diversidad cultural del grupo, sino que también aprovechó su valor educativo. Estos juegos, que están arraigados tanto en la tradición colombiana como en la venezolana, actuaron como elementos unificadores entre los niños, niñas del grupo, fomentando la integración y promoviendo habilidades socioemocionales como la cooperación y resolución de conflictos. Desde un enfoque constructivista, estas actividades facilitaron el aprendizaje significativo al vincular nuevos conocimientos y sirviendo como elemento de acercamiento entre los participantes de diferentes orígenes.

La estrategia incluyó un componente de investigación participativa, donde los niños y niñas dialogaron y entrevistaron a sus familiares, invitándolos a descubrir los juegos aprendidos.

Aquí se favoreció trabajar en el fortalecimiento de los vínculos familiares y generacionales, pero el diseño de nuevas reglas o formas de adaptación permitió a los participantes ejercer su creatividad mientras se apropiaban del patrimonio cultural desde lo lúdico.

Estrategias de formación El vuelo de las cometas: ciencia, tradición y creatividad

La selección de esta estrategia responde a la necesidad de potenciar algunas habilidades identificadas en la caracterización y en las dos primeras estrategias de formación de públicos ya implementadas. Primero, la diversidad de intereses se fue manifestando a medida que se desarrollaban las sesiones, y aprovechando la temporada de agosto de elevar cometas como tradición cultural que conecta con las festividades y celebraciones rurales, se propuso como reto realizar un festival de cometas invitando a toda la comunidad.

Además, los participantes manifestaron curiosidad por integrar nuevas experiencias que involucran el arte y la ciencia, y teniendo en cuenta la presencia de niños sin escolaridad y de la mayoría que aún se encuentran en etapa de educación básica, se propuso la estrategia como un reto creativo que reforzara las competencias básicas en matemáticas, ciencias, arte y trabajo colaborativo.

Segundo, elaborar y elevar una cometa es un patrimonio compartido presente tanto en la cultura colombiana como en la venezolana. Favorecer diálogo intercultural y la inclusión de los participantes independientemente de su nivel educativo, ayudó a que los niños, niñas y familias compartieran variantes de la tradición de la cometa; permitiendo rescatar saberes de los mayores, además de valorar y aprovechar el entorno natural como un lugar de encuentro comunitario, fortaleciendo la apropiación del espacio público como espacio de aprendizaje.

Estrategias de formación Arte que late: Talleres para Descubrir Nuestro Patrimonio Artesanal y Ancestral

Esta estrategia se enfocó en el reconocimiento y valoración del trabajo artesanal como expresión fundamental del legado cultural. A través de la experimentación y la creación de piezas propias, los niños y niñas empezaron a preguntarse por otras expresiones artísticas y explorar en las artes manuales, un abanico de posibilidades de manera creativa.

Esto debido a que en la escuela y en la ciudad iniciaban con fuerza la temporada de actividades y eventos, como el festival de las macetas, el Encuentro Nacional e Internacional de Danzas Folclóricas Mercedes Montaña, el festival Petronio Álvarez y la preparación para la COP16. Ante esto, se asumió el reto de diseñar una estrategia que combinara el diálogo intercultural con herramientas artísticas y participativas, buscando la integración social y transformación de las diferencias en puentes de unidad.

Además, el diagnóstico reveló un interés de los participantes por las artes manuales, por lo que el diseño de las actividades buscó conectar a los niños y niñas con técnicas simbólicas y propias del patrimonio artesanal y local de la región, como por ejemplo los tejidos, los tintes naturales, las máscaras, las macetas; productos que buscaban reconocer y valorar el trabajo de los artesanos que se encuentran en espacios como la Loma de la Cruz.

El aprender haciendo y el juego fueron las herramientas pedagógicas que conformaron las actividades de la estrategia resultando ser más efectivas para mantener la atención del grupo, y de acuerdo con la metodología propuesta, se buscó fomentar la curiosidad, la experimentación, la resolución de problemas y la expresión personal. Reconocer la trascendencia de la labor artesanal

en el quehacer cultural, promoviendo el desarrollo de valores y tradiciones que mantienen vivo el espíritu artístico como epicentro de la dignidad y la cultura caleña.

Estrategias de formación De borondó por Cali: recorriendo, creando y transformando nuestros lugares

Esta última estrategia de formación de públicos abordó la desconexión con el entorno urbano y cultural identificada en el diagnóstico realizado con el grupo. Se observó que los niños y niñas no reconocían los espacios culturales de la ciudad y limitaba su experiencia a entornos inmediatos (como la casa, la escuela o la cancha) lo que reducía su sentido de pertenencia y acceso a la cultura.

Cuando se propuso la idea de salir de su entorno y conocer otros lugares, el grupo mostró un entusiasmo por participar de los recorridos lúdico-pedagógicos por los espacios emblemáticos, integrando la observación, creación artística y reflexión. El deseo de explorar de los participantes representaba la posibilidad de acceder a lugares distintos a los que ya conocían o habían oído hablar de ellos, pues los recorridos satisfacían esta necesidad de exploración y descubrimiento.

Las salidas se concibieron como escenarios de aprendizaje social y relacional, permitiendo entrar en interacción con las dinámicas que ocurrían en los espacios y con las personas que habitan o transitan por esos sitios. El objetivo de esta estrategia era incentivar la apropiación crítica del patrimonio cultural y natural que tiene la ciudad, además de reforzar y complementar los aprendizajes adquiridos en las otras estrategias, ya que los niños y niñas pudieron crear conexiones, reforzando los aprendizajes de manera integral.

8.2 Diseño e implementación de las estrategias de formación de públicos creativos

Las estrategias de formación de público tienen como principal objetivo generar un acercamiento entre las prácticas artísticas y pedagógicas que permita la adquirir herramientas para la exploración, la investigación, la creación y la promoción de productos artísticos. Así mismo, busca fortalecer las dinámicas de formación artística, apoyadas en la experiencia, el proceso y la reflexión de aprendizajes.

Para el diseño de las estrategias de formación, se adaptó un matriz⁸, como una herramienta sistemática con el fin de correlacionar el objetivo de la estrategia con los indicadores de observación, la cual nos serviría para realizar el análisis e interpretación de los datos posteriormente. Para desarrollar esta matriz se tuvo en cuenta:

1. Determinar la estrategia de formación de públicos creativos
2. Plantear el objetivo de la formación
3. Identificar los elementos que nos interesa observar
4. Describir las escalas y criterios de acercamiento en relación con el objetivo

trazado

⁸ Roa Casas, Catalina; Pérez Abril, Mauricio; Villegas Mendoza, Laura & Vargas González, Ángela (2015). *Escribir las prácticas: una propuesta metodológica para planear, analizar, sistematizar y publicar el trabajo didáctico realizado en las aulas*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana – COLCIENCIAS. Y del curso virtual *Referentes para la didáctica del lenguaje* orientado por Cerlalc para la Secretaría de Educación distrital

8.2.1 Estructura de la estrategia de formación número uno

Estrategia de formación de públicos creativos	El gato y sus novias Sesión 1 y 2 Duración total: 4 horas
Objetivo	Estimular la creatividad y la percepción visual de los participantes a través del dibujo, invitándolos a capturar la esencia de los objetos cotidianos y los elementos simbólicos desde una mirada personal y expresiva.
Actividades a realizar	<p>Desarrollo de la sesión:</p> <p>1. La exploración visual y preguntas provocadoras (20 min) Proyección de imágenes: Obras de Omar Rayo (técnica, esculturas geométricas) y del Museo Rayo (se navega brevemente en museorayo.co/tdEsculturas.php). Preguntas interactivas: ¿Qué ves en estas imágenes? (Líneas, figuras, contrastes). ¿Hay animales, objetos o figuras ocultas? (Ej.: gatos abstractos en Rayo vs. las gatas realistas de Tejada). Reflexión guiada: Comparar el estilo geométrico del Maestro Rayo con el arte figurativo del Maestro Tejada.</p> <p>2. Actividad lúdica: Tangram y abstracción (25 min) Dinámica: En grupos, los participantes reciben un tangram. Se proyectan figuras basadas en obras de Rayo o siluetas de gatos estilizados. Reto: Armar la figura en el menor tiempo posible (énfasis en formas geométricas y creatividad). Vinculación artística: ¿Cómo estas piezas abstractas podrían inspirar una nueva novia para el gato de tejada?</p> <p>3. Estrategia creativa: "Las Novias del Gato" (40 min) Contexto: Breve historia de El Gato del Río y las esculturas urbanas de Tejada (1996, Bulevar del Río). Activación poética: Lectura en voz alta del poema "El Gato de Tejada". Consigna: Diseña tu propia novia gata, mezclando:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Formas geométricas (inspiradas en las obras del maestro Rayo). ● Elementos orgánicos (como las esculturas de Tejada)". ● Materiales: Cartulinas, marcadores, pinturas y hojas de patrones ● Nombrar la obra ● Justificar su diseño <p>4. Cierre: Exposición y evaluación dialógica (30 min) Galería participativa: Cada estudiante muestra su obra y explica: ¿Qué obra de Rayo te inspiró? ¿Por qué ese nombre y estilo? ¿Dónde ubicarías tu escultura: en un museo o junto al Gato del Río? Reflexión final:</p>

Estrategia de formación de públicos creativos	El gato y sus novias Sesión 1 y 2 Duración total: 4 horas			
	"¿Cómo el arte geométrico del maestro Rayo y el figurativo del maestro Tejada dialogan en nuestra ciudad?" Invitación a visitar el Bulevar del Río para fotografiar sus obras junto a las esculturas originales.			
Indicador	Alcance deseado, óptimo (5)	Alcance adecuado (4)	Alcance medio (3)	Alcance básico (1)
Capacidad de observación y análisis	Identifica y describe con precisión las características geométricas y figurativas en las obras analizadas, relacionándolas con su contexto cultural	Reconoce elementos clave en las obras, pero con menor profundidad en las conexiones históricas o de estilo.	Describe formas básicas sin vincularlas a los artistas o al patrimonio local.	Se le dificulta distinguir estilos o elementos propios del patrimonio local relevantes en las imágenes proyectadas.
Creatividad y expresión artística	Crea una "novia gata" original que integra formas geométricas y orgánicas, con justificación coherente de su propuesta.	Combina ambos estilos, pero con menor innovación o claridad conceptual.	Reproduce elementos de uno de los artistas sin mezclarlos creativamente.	Diseño poco diferenciado, sin referencia clara a los estilos trabajados.
Participación y trabajo colaborativo	Interviene activamente en discusiones, aporta ideas al grupo y respeta las perspectivas de otros durante la exposición.	Participa, pero con menor iniciativa en debates o feedback a compañeros.	Interacción limitada; escucha, pero no comparte opiniones significativas.	Su participación en las actividades propuestas es mínima.
Reflexión crítica y autoevaluación	Explica con claridad sus influencias artísticas y propone ubicaciones contextualizadas para su obra (museo, espacios de su contexto).	Menciona algunos referentes en su impacto o decisión de ubicación.	Da respuestas genéricas sin conexión con los artistas.	Su proceso creativo desconoce los referentes trabajados.

8.2.2 Estructura de la estrategia de formación número dos

Estrategia de formación de públicos creativos	¿A qué jugaban nuestros abuelos? Sesión 3 Duración total: 2 horas
Objetivo	Reconocer las opciones de juego heredadas de generaciones anteriores como aporte multicultural a la construcción de alternativas de recreación en la sociedad actual, fomentando la valoración del patrimonio lúdico y la integración intergeneracional.
Actividades a realizar	<p>1. Inicio de sesión Dinámica: Proyección de imágenes o videos cortos de juegos tradicionales (trompo, rayuela, lazo, yoyo). Referencia: https://www.radionacional.co/cultura/juegos-tradicionales-de-colombia Preguntas motivadoras: ¿Qué emociones evocan estos juegos? ¿Por qué creen que estos juegos han persistido en el tiempo? ¿Cómo se comparan con los juegos actuales?</p> <p>2. Exploración de juegos tradicionales (40 min) Actividades: Estaciones de juego: Rotación por cuatro estaciones (una por juego: trompo, rayuela, lazo, yoyo). En cada estación el cultor explica las normas básicas, vocabulario específico y valores asociados (respeto, paciencia, trabajo en equipo).</p> <p>3. Relato intergeneracional: "Del Libro Manual de Juegos Infantiles Populares en Colombia" " (30 min) Dinámica: Narración participativa del cuento tradicional, integrando movimientos corporales Preguntas reflexivas: ¿Qué enseñanzas transmite este cuento? ¿Cómo se relaciona con los juegos que acabamos de practicar?</p> <p>4. Investigación creativa: "Formas alternativas de jugar" (40 min) Consigna: Los participantes entrevistan a familiares o amigos o personas en tiempo real mediante para descubrir variantes de los juegos aprendidos. Producto: Diseñan una "nueva regla" o adaptación un nuevo juego, justificando su propuesta</p> <p>5. Cierre: Exposición y diálogo colectivo (30 min) Actividades: Galería de propuestas: Cada grupo comparte su adaptación del juego y la influencia de las historias recopiladas.</p>

	Preguntas finales: ¿Qué elementos de estos juegos podrían enriquecer la recreación actual? ¿Cómo podemos preservar esta herencia lúdica?			
Indicador	Alcance deseado, óptimo (5)	Alcance adecuado (4)	Alcance medio (3)	Alcance básico (1)
Capacidad de observación y análisis	Identifica normas, vocabulario y valores de cada juego con precisión, vinculándolos a su contexto histórico.	Reconoce elementos clave, pero con menor profundidad en las conexiones culturales.	Describe juegos sin relacionarlos con valores o herencia cultural.	Se le dificulta distinguir características relevantes de los juegos tradicionales.
Creatividad y expresión artística	Propone una variante innovadora, integrando aprendizajes intergenerales y justificando su diseño.	Combina ideas recopiladas, pero con menor originalidad o claridad conceptual.	Reproduce un juego tradicional sin modificaciones significativas.	Su propuesta es poco diferenciada, sin referencia a los juegos trabajados.
Participación y trabajo colaborativo	Interviene activamente en discusiones, respeta turnos y aporta ideas para mejorar las propuestas grupales.	Participa, pero con menor iniciativa en debates o feedback a compañeros.	Interacción limitada; escucha sin compartir opiniones.	Participación mínima en las actividades.
Reflexión crítica y autoevaluación	Explica con claridad las influencias intergeneracionales y su impacto en su propuesta, sugiriendo formas de preservar los juegos como tradición y patrimonio cultural	Menciona algunos referentes estableciendo algunas conexiones entre el juego y su patrimonio cultural.	Sus respuestas son genéricas sin establecer conexiones entre el juego y su relación con el patrimonio lúdico.	No justifica su proceso creativo o desconoce las relaciones entre el juego en relación con las tradiciones.

8.2.3 Estructura de la estrategia de formación número tres

Estrategia de formación de públicos creativos	El vuelo de las cometas: ciencia, tradición y creatividad Sesión 4, 5 y 6 y 7 Duración total: 8 horas
Objetivo	Fomentar el aprendizaje interdisciplinario (STEAM) a través del diseño y construcción de cometas, integrando principios científicos, creatividad artística y patrimonio cultural, para desarrollar habilidades de observación, colaboración y pensamiento crítico.
Actividades a realizar	<p>Sesión 1: Exploración y Diseño Preguntas Provocadoras: ¿Qué recuerdos o historias tienen sobre las cometas en sus familias o en los barrios de Cali? ¿Por qué creen que volar cometas es una tradición tan importante en nuestra ciudad, especialmente en agosto? ¿Cómo podemos hacer que nuestras cometas cuenten una historia sobre lo que significa ser caleño? Actividad: Proyección del video "¿Sabes cómo llegaron las cometas a Colombia?" (https://youtu.be/rK2Q5z3wC3s). Ejercicio: Construyamos boceto a escala de cometas con formas geométricas y motivos culturales de nuestra región. Material guía “El gran libro de las cometas”</p> <p>Sesión 2 y 3: Taller de construcción: Exploreemos los materiales. Materiales: Palos de madera, bolsas plásticas, hilo, cinta, pinturas. Técnicas: Ensamblar estructura, ajustar bridas, decorar con patrones simétricos. Preguntas provocadoras durante la construcción de cometas ¿Qué elementos de la cultura caleña (música, danza, paisajes, etc.) podríamos representar en el diseño de nuestras cometas? ¿Cómo creen que las cometas pueden ser un puente entre generaciones en nuestras familias y comunidades? Si las cometas hablaran, ¿qué mensaje llevarían sobre Cali y sus tradiciones? Galería participativa: Cada grupo muestra su cometa y comparte su proceso creativo y cultural. Preguntas de cierre: ¿Qué aprendieron sobre nuestras tradiciones a través de este proyecto? ¿Cómo se sienten al participar en el Festival de Cometas con una creación propia? ¿Qué materiales típicos de nuestra región (como guadua o telas artesanales) podríamos usar para hacer nuestras cometas más auténticas? Confirmación de participación en el Festival de Cometas de la Vereda Cascajal y entrega de materiales para continuar ajustando sus diseños.</p> <p>Sesión 4: Competencia final y preparación para el Festival de Cometas del sector.</p>

	<p>Se invita a la familia a compartir una tarde alrededor de las tradición de elevar cometas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Criterios para el concurso de cometas: ● Altura y estabilidad en el vuelo. ● Creatividad y representación cultural. <p>Explicación técnica y narrativa del diseño. ¿Qué tradición o elemento cultural inspiró su cometa?</p>			
Indicador	Alcance deseado, óptimo (5)	Alcance adecuado (4)	Alcance medio (3)	Alcance básico (1)
Capacidad de observación y análisis	Identifica y explica con precisión principios de la apropiación cultural con su diseño, vinculándolo al Festival.	Reconoce elementos clave en la relación con la conexión cultural y las tradiciones.	Describe formas básicas sin vincularlas a ciencia o cultura.	escribe formas básicas sin establecer relaciones con las tradiciones culturales
Creatividad y expresión artística	Diseña una cometa original que integra arte, funcionalidad y elementos culturales de Cascajal, con justificación coherente para el Festival.	Diseña una cometa que combina estilos, innovación en la representación cultural.	Reproduce diseños tradicionales sin adaptaciones significativas.	La justificación de su proceso creativo es limitado y desconoce las relaciones de la propuesta con las tradiciones.
Participación y trabajo colaborativo	Interviene activamente, aporta ideas culturales y respeta perspectivas durante construcción y preparación para el Festival.	Interviene activamente, aporta ideas y respeta perspectivas durante construcción y pruebas para el Festival.	Aporta ideas y respeta perspectivas durante construcción y pruebas para el Festival.	Su interacción es limitada; sigue instrucciones dadas sin proponer ideas para el desarrollo del festival
Reflexión crítica y autoevaluación	Explica influencias científicas y tradiciones de la cultura caleña en relación con las cometas, propone mejoras sustentadas y expresa entusiasmo por participar en el Festival.	Menciona referentes culturales y tradiciones de la cultura caleña en relación con las cometas y su relevancia para el Festival.	Menciona referentes culturales y tradiciones de la cultura caleña en relación con las cometas	Da respuestas genéricas sin conexión con lo aprendido o el evento.

8.2.4 Estructura de la estrategia de formación número cuatro

Estrategia de formación de públicos creativos	Arte que late: Talleres para Descubrir Nuestro Patrimonio Artesanal y Ancestral
Objetivo	Reconocer y valorar el trabajo los artesanos de la Loma de la Cruz (tejidos, tallado, esgrafiado, macetas y máscaras) como expresión fundamental de su legado cultural, a través de la experimentación práctica, el diálogo comunitario y la creación de piezas propias que integren técnicas tradicionales con su imaginario personal.
	<p>Sesión 7: Tejidos</p> <p>Estrategia de formación de públicos creativos: "La fibra que une nuestra historia y cultura"</p> <p>Duración total: 4 horas</p> <p>Objetivo:</p> <p>Reconocer las características básicas del tejido en telar y macramé como herencia cultural.</p> <p>Experimentar con tintes naturales para comprender su importancia histórica.</p> <p>Crear un atrapasueños que combine técnicas tradicionales con expresión personal.</p> <p>Actividades para realizar:</p> <p>Inicio de sesión (30 min):</p> <p>Pregunta provocadora: "¿Conoces la fibra que une nuestra historia y cultura?"</p> <p>Proyección de imágenes de tejidos ancestrales de la Loma de la Cruz (en: mochilas, manillas).</p> <p>Diálogo guiado:</p> <p>¿Qué patrones o colores identifican? ¿Qué creen que representan?</p> <p>¿Cómo se relacionan estos tejidos con la vida diaria de los artesanos?</p> <p>Momento creativo: Tintes naturales (60 min):</p> <p>Exploración práctica:</p> <p>Demostración de tintes con plantas locales (achiote para rojo, cáscara de cebolla para amarillo).</p> <p>Cada niño tiñe un trozo de algodón y registra el proceso.</p> <p>Preguntas reflexivas:</p> <p>¿Por qué los antepasados usaban estos materiales?</p> <p>¿Cómo afecta el color a las emociones que transmiten los tejidos?</p> <p>Creación de atrapasueños (90 min):</p> <p>Materiales: CD reciclados, lana de colores, cuentas, plumas.</p> <p>Instrucciones:</p> <p>Tejer un diseño circular inspirado en símbolos locales (ej.: el río Cali, montañas).</p> <p>Nombrar la obra y explicar su significado</p> <p>Preguntas clave:</p> <p>¿Qué elementos de tu comunidad incorporaste?</p> <p>¿Cómo este objeto podría contar una historia a futuras generaciones?</p>

Cierre: Muestra y evaluación (60 min):

Galería participativa:

Cada participante exhibe su atrapasueños y responde:

¿Qué técnica te sorprendió más? ¿Por qué?

¿Dónde colocarías tu obra: en tu casa o en un museo?

Reflexión final:

"¿Cómo el tejido nos conecta con nuestras raíces y creatividad?"

Sesión 8: Tallado y orfebrería

Estrategia: "Resina y tradición: Objetos para conservar en el tiempo"

Duración total: 4 horas

Objetivo:

Aplicar técnicas de orfebrería básica (calado, limado, pulido) inspiradas en arte precolombino.

Crear una joya (anillo o colgante) con resina y cobre, integrando símbolos étnicos.

Actividades para realizar:

Introducción histórica (45 min):

Video: Proceso artesanal de joyería en el Valle del Cauca.

Preguntas provocadoras:

¿Qué formas geométricas ven en estas piezas? ¿Qué podrían significar?

¿Cómo se diferencia el trabajo manual del industrial?

Taller práctico (120 min):

Técnicas enseñadas:

Calado de diseños en láminas de cobre.

Uso de resina para encapsular elementos naturales (semillas, hojas).

Consigna:

"Diseña una joya o artefacto que represente un objeto artesanal local.

Evaluación y exposición (75 min):

Ronda de feedback:

¿Qué historia cuenta tu joya?

¿Qué técnica fue más desafiante?

Indicador clave:

Originalidad vs. reproducción de patrones tradicionales.

Sesión 9: Esgrafiado

Estrategia: "Reinterpretando los lugares emblemáticos de Cali"

Duración total: 4 horas

Proceso de implementación (detallado como en el documento original):

Inspiración (60 min):

Recursos: Imágenes del Cristo Rey, Gato del Río, Plaza de Cayzedo.

Tertulia dialógica:

"¿Qué anécdotas conocen de estos lugares?"

¿Cómo los representan sin usar figuras realistas?

Técnica de esgrafiado (90 min):

Materiales: Crayones negros, temperas, palillos.
 Paso a paso:
 Cubrir una cartulina con crayón, pintar encima y raspar para revelar diseños.
 Evaluación (30 min):
 Criterios:
 ¿Capturó la esencia del lugar?
 ¿Usó el contraste de manera efectiva?

Sesión 10: Macetas Dulces
 Estrategia: "Dulces memorias: Legado de los ahijados"
 Duración total: 3 horas
 Objetivo:
 Fortalecer la identidad cultural mediante la creación de macetas dulces.
 Actividades para realizar:
 Historia y degustación (30 min):
 Narración oral sobre el origen de las macetas.
 Preguntas:
 ¿Qué recuerdos tienen asociados a estos dulces?
 Elaboración (90 min):
 Decoración de macetas con papel y dulces tradicionales.
 Reflexión (60 min):
 Diálogo sobre el valor del regalo y la tradición.

Sesión 11 y 12: Máscaras de Diablitos
 Estrategia: "Carnaval de Siloé: Máscaras con identidad"
 Duración total: 3 horas
 Objetivo:
 Crear máscaras inspiradas en el Carnaval de Diablitos, usando materiales reciclados.
 Actividades para realizar:
 Inmersión cultural (40 min):
 Video del Carnaval de Siloé y sonidos de tambores.
 Preguntas:
 ¿Qué personajes les llaman más la atención?
 Taller de máscaras (80 min):
 Técnica de encolado con papel y pintura.
 Comparsa final (60 min):
 Desfile con máscaras y reflexión grupal.

Indicador	Alcance deseado, óptimo (5)	Alcance adecuado (4)	Alcance medio (3)	Alcance básico (1)
-----------	--------------------------------	-------------------------	----------------------	-----------------------

Capacidad de observación y análisis	Relaciona su obra con símbolos y técnicas tradicionales de manera innovadora, explicando su significado cultural con profundidad.	Identifica elementos culturales en su obra y los vincula con ejemplos locales conocidos.	Reconoce aspectos culturales en las obras mostradas, aunque con apoyo para conectarlos con su creación.	Muestra interés por conocer las técnicas y símbolos culturales presentados.
Creatividad y expresión artística	Diseña piezas únicas que integran técnicas tradicionales con aportes personales, justificando sus elecciones creativas.	Combina elementos aprendidos con ideas propias, generando obras coherentes con los referentes.	Sigue los modelos enseñados, incorporando algunos detalles personales en su obra.	Reproduce las técnicas básicas con apoyo constante, siguiendo instrucciones paso a paso.
Participación y trabajo colaborativo	Aporta ideas al grupo, escucha activamente y enriquece las discusiones con reflexiones sobre el patrimonio.	Participa en las actividades grupales, compartiendo opiniones y respetando las perspectivas de otros.	Interviene cuando se le solicita, mostrando disposición para trabajar en equipo.	Sigue las dinámicas grupales con acompañamiento, demostrando apertura al aprendizaje.
Reflexión crítica y autoevaluación	Analiza su proceso creativo y el impacto cultural de su obra, proponiendo mejoras o nuevas aplicaciones.	Explica su obra y su inspiración, relacionándola con lo aprendido en las sesiones.	Describe aspectos de su creación con ayuda de preguntas guiadas.	Reconoce partes de su obra cuando se le pregunta, mostrando curiosidad por mejorar.

8.2.5 Estructura de la estrategia de formación número cinco

Estrategia de formación de públicos creativos	De borondó por Cali: Recorriendo, Creando y Transformando Nuestros Lugares
Objetivo	Fomentar en los participantes la apropiación crítica del patrimonio cultural y natural de Cali, a través de un recorrido lúdico-pedagógico por sus espacios emblemáticos (bibliotecas, museos, parques y centros culturales), integrando la observación, la creación artística y la reflexión colectiva para fortalecer su identidad como caleños activos y creadores.
Actividades a realizar	<p>Sesión 12: "La Ruta de la Memoria: Biblioteca, Loma de la Cruz y Museo del Oro"</p> <p>Lugares visitados: Biblioteca Departamental, Loma de la Cruz, Museo del Oro. Actividades:</p> <p>"Tesoros Escondidos" – Búsqueda de libros/fotografías antiguas de Cali para crear un collage colectivo.</p> <p>"Mirador de Historias" – Dibujo del paisaje urbano actual vs. cómo imaginan que era hace 50 años.</p> <p>Entrevista a un artesano: Busca un artesano y pregúntale sobre su trabajo. Realiza una entrevista sobre sus productos y su proceso creativo.</p> <p>Preguntas orientadoras</p> <p>¿Qué historias crees que guardan estos libros que no están en internet? Si pudieras agregar una sección a esta biblioteca, ¿qué sería y por qué? ¿Qué objeto de tu vida cotidiana guardarías en un museo del futuro? ¿Cómo crees que la Biblioteca y el Museo del Oro guardan “tesoros” diferentes? Si la Loma de la Cruz tuviera voz, ¿qué historia nos contaría sobre Cali? ¿Qué sonidos/olores definen este lugar para ti?</p> <p>Sesión 13: "Arte y Naturaleza"</p> <p>Actividad: Representación del arte y la naturaleza: Trabajamos con las texturas Lugares visitados: Parque de Jovita, Boulevard del Río, Ecoparque Las Garzas. ¿Qué color representa para ti este lugar? ¿Por qué? Si un gato del parque te contara un secreto de la ciudad, ¿qué sería? ¿Qué pregunta le harías al artista sobre su proceso creativo?</p> <p>Sesión 14: El Arte en el espacio público Lugares a visitar: Parque de los gatos, Museo la Tertulia, Centro Cultural Actividades a realizar: Creación colectiva: En grupos, diseñar una nueva escultura de gato que represente un valor caleño Instalación colectiva: Crear un "Mural de Deseos Culturales"</p> <p>Preguntas provocadoras</p> <p>¿Por qué eligieron ese valor? ¿Dónde ubicaría su escultura en la ciudad?</p>

	<p>Exploración libre: Cada estudiante elige una obra que le llame la atención (pintura, escultura o instalación). Bitácora de preguntas: Escribir 3 preguntas que le harían al artista ¿En qué lugar de Cali pondrías esta obra? ¿Por qué? ¿El arte en espacios públicos debe ser bonito, útil o provocador? ¿Por qué? Si pudieras dirigir este centro cultural por un día, ¿qué actividad organizarías?</p>			
Indicador	Alcance deseado, óptimo (5)	Alcance adecuado (4)	Alcance medio (3)	Alcance básico (1)
Capacidad de observación y análisis	Identifica y contrasta elementos arquitectónicos, históricos y simbólicos de los lugares, proponiendo conexiones entre ellos.	Describe diferencias y similitudes entre los diferentes lugares usando ejemplos, mostrando curiosidad por los objetos o espacios, señalando detalles que le llaman la atención.	Identifica y reconoce colores o formas recurrentes de los lugares con apoyo visual, con apoyo de preguntas guiadas.	Nombra una obra o escultura que le llamó la atención.
Creatividad y expresión artística	Diseña una propuesta artística que integra elementos naturales y urbanos de los lugares visitados que sintetiza su experiencia con metáforas o narrativas propias.	Registra ideas e imágenes de cada lugar, organizándolas por temáticas (ej.: "lo que más me sorprendió").	Completa una plantilla guiada con dibujos o frases cortas sobre lo observado.	Sigue las instrucciones para capturar una imagen o anotación por lugar.
Participación y trabajo colaborativo	Lidera discusiones grupales, preguntando sobre el impacto histórico de los lugares y compartiendo hipótesis.	Aporta opiniones en las reflexiones grupales y escucha a sus compañeros.	Responde cuando se le pregunta, mostrando acuerdo o desacuerdo con ejemplos simples.	Necesita ser orientado para participar y del trabajo colaborativo.

Reflexión crítica y autoevaluación	Propone acciones concretas para cuidar estos espacios y vincula su importancia con la vida cotidiana de Cali, sugiriendo ideas para que más jóvenes los visiten.	Comparte una emoción o recuerdo significativo que resultó la experiencia sobre el arte y la cultura local después de la visita	Explica que aprendió sobre el arte y la cultura local después de la visita	Responde a preguntas simples sobre lo que más disfrutó.
---	--	--	--	---

8.3 Evaluación de la propuesta metodológica en la implementación de las estrategias de formación de públicos creativos.

Perrenoud (2009) afirma que la evaluación formativa es una herramienta fundamental para la regulación y mejora de los aprendizajes, y no debe entenderse como un mecanismo de sanción o clasificación. El proceso de evaluación debe movilizar aquellos saberes que cruzan numerosas competencias dentro de proyectos multidisciplinares fuera de la escuela, y la mayor parte de ellas, son utilizados en prácticas sociales complejas.

Por lo que esta propuesta metodológica adopta el enfoque de la evaluación formativa ligada a la práctica pedagógica y al proceso creativo, como una forma de reconocer los alcances, avances y limitaciones para valorar competencias artísticas, en la aplicación de las estrategias de formación de público.

Para garantizar el seguimiento, evaluación y resultados del proceso de formación de públicos creativos, y desde la reconstrucción de experiencias pasadas y el intercambio de aprendizajes con los participantes; he diseñado los siguientes instrumentos: La ficha de inscripción a actividades de formación artística y cultural, con las adecuaciones para la propuesta (anexo A), Registro de asistencia a las sesiones (anexo B), el formato de informe de actividades cultor (anexo C) Registros fotográficos y diario de campo.

El porqué considerar la evaluación de las estrategias radica en la necesidad de comprender cómo se está desarrollando el proceso formativo y pedagógico de mediación artística con los participantes dentro de un contexto que es multidisciplinar y complejo, y que trasciende la enseñanza tradicional de la educación artística en el aula. Con la recopilación sistemática y

cualitativa de la información, mediante los instrumentos propuestos, me permitirán medir los datos que reflejan el proceso de la experiencia vivida.

Finalmente, con toda la información podré reconstruir mi práctica pedagógica en pro de encontrar los aprendizajes significativos que me permitan hacer las reflexiones y fortalecer las estrategias para optimizar futuros procesos formativos. De esta manera, la evaluación se convierte en un proceso dinámico, participativo y contextualizado, que aporta valor tanto a la práctica educativa como al desarrollo cultural comunitario.

8.3.1 Resultados de la Estrategia de formación número uno: El gato y sus novias.



Imagen 1: sesión 1. Fecha: 8-08-2024- Cascajal - Cali

La estrategia de formación de públicos creativos "El Gato y sus Novias" se desarrolló como un proceso inicial de reconocimiento de habilidades y saberes previos del grupo, buscando despertar la curiosidad artística y el aprecio por el patrimonio cultural de la ciudad a través de la emblemática escultura del Gato del Río y sus compañeras felinas.

El proceso de implementación se dio por medio de referentes visuales y de la indagación. Se presentaron imágenes de las esculturas del Gato del Río y las gatas, generando un diálogo inicial sobre su reconocimiento e importancia como ícono representativo de la cultura caleña. Mediante preguntas exploratorias, se indagó con los participantes sobre la historia de las obras, sus creadores y el valor simbólico que representa el arte urbano para la cultura caleña.

Luego, por medio de la narrativa y contextualización, se compartió la historia detrás de las esculturas, destacando el trabajo de los artistas y de su creador el maestro Hernando Tejada, el significado cultural y la relación de estas figuras con el espacio público. A través de una dinámica literaria, un poema, se reforzó la conexión emocional y lúdica con las esculturas.

Después del reconocimiento de las obras, se propuso a los participantes diseñar su propia versión de una nueva novia para el gato, una gata que estuviera inspirada en diferentes referentes artísticos, técnicas plásticas o su imaginación personal. Se facilitó una plantilla guía para apoyar el proceso creativo, sin limitar la expresión individual. Al final, buscamos interpretar y construir nuestra propia relación con los objetos artísticos.

Una vez finalizada la etapa de creación, los participantes realizaron una curaduría y valoración colectiva. Cada uno seleccionó y evaluó las obras creadas, estableciendo sus propios criterios de valoración (originalidad, sensibilidad artística, representación, etc.). Surgió de manera espontánea la idea de una curaduría artística, donde analizaron las obras con mirada crítica pero respetuosa, aprendiendo a observar detalles, expresar opiniones y reflexionar sobre el trabajo propio y ajeno.

El resultado obtenido de esta primera implementación fue el despertar de la curiosidad artística. Los participantes exploraron diferentes formas de representación, demostrando sensibilidad y diversidad en sus interpretaciones. También, se observó la apropiación del patrimonio cultural ya que se fortaleció el vínculo emocional con las esculturas urbanas, reconociéndolas como símbolos identitarios de la ciudad, que más adelante se manifiesta cuando los estudiantes pudieron visitar el lugar, tocar las obras e interactuar con el espacio.

Los participantes desarrollaron habilidades críticas como la autogestión en la selección de obras, fomentando una mirada analítica y apreciativa hacia el arte. Cada intervención reflejó la personalidad y visión de sus creadores, evidenciando que el arte es un lenguaje plural.



Imagen 2: sesión 1. Fecha: 8-08-2024- Cascajal - Cali

8.3.2 Resultados de la Estrategia de formación número dos: ¿A qué jugaban nuestros abuelos?



Imagen 3: sesión 2. Fecha: 08-08-2024- Cascajal - Cali

La estrategia de formación de públicos creativos: “¿A qué jugaban nuestros abuelos?” Se desarrolló a través de la memoria, la creación y acción lúdica. Primero se hizo una exploración sensorial y evocación histórica sobre cómo se utilizan estos juguetes físicos tradicionales (trompos, yoyos, baleros, juegos de mesa, entre otros.) con material visual para activar recuerdos y la curiosidad. Mediante preguntas guía “¿Cómo se juega?” o, “¿Qué habilidades se necesitan desarrollar para jugar con un determinado objeto?”, se estableció un diálogo entre generaciones, donde algunos adultos compartieron anécdotas y el significado que tuvieron en sus vidas estos juguetes. Algunos de los niños expresaron su asombro al descubrir como un simple objeto transportaba a los adultos devuelta a su niñez.

Luego, los participantes crearon sus propias versiones de juegos con materiales reciclados (madera, cuerdas, botones, vasos, etc.), siguiendo técnicas sencillas, pero incentivando la personalización artística de cada creación. En este proceso, se trabajó con el enfoque maker, donde el error era parte del aprendizaje y la imaginación no tenía parámetros rígidos o establecidos. Para compartir la experiencia lúdica, los participantes organizaron estaciones para exponer sus juegos, donde ellos mismos enseñaban y aprendían entre sí, reforzando el trabajo en equipo. En algunos momentos, las rondas tradicionales acompañaban las dinámicas, integrando ritmos locales como la salsa o arrullos del Pacífico.

Finalmente, se hizo una reflexión crítica a través de los círculos de conversación, se analizó el valor artístico de los juegos: su diseño, cómo funcionaba, cómo se podía adaptar nuevas reglas o usos y su relación con las tradiciones generacionales. Para estas sesiones, los resultados permitieron rescatar algunos saberes de la expresión artística intergeneracional. Algunos niños desconocían juegos como el trompo, el *ponchao*, el dominó, el parqués, la pirinola, el yoyo y como funcionaban, pero lograron replicar, crear competencias y adaptarlos creativamente. En este encuentro participaron algunos familiares, que al compartir este espacio con sus hijos, revelaron que aún está ese niño interior que valora la simplicidad de los objetos y que puede dialogar con lo tradicional y lo moderno.



Imagen 4 collage de fotos: sesión 2. Fecha: 08-08-2024- Cascajal - Cali

8.3.3 Resultados de la Estrategia de formación número tres: El vuelo de las cometas: ciencia, tradición y creatividad



Imagen 5: sesión 5. Fecha: 08-08-2024



Imagen 6: sesión 5. Fecha: 08-08-2024

La estrategia de formación de públicos creativos " El vuelo de las cometas: ciencia, tradición y creatividad" basada en el enfoque STEAM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería, Arte y Matemáticas) y la metodología de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), buscó fusionar conocimientos técnicos con tradiciones culturales, promoviendo la integración social y la creatividad.

El proceso de implementación de la estrategia inició con una fase de exploración sobre los principios físicos de cómo se construye y se eleva una cometa. Hubo espacio para conocer más sobre la historia y la ciencia detrás de este antiguo arte. Aquí las anécdotas compartidas por los niños y niñas revelaron cómo los saberes del grupo, en especial las intervenciones de los niños y niñas migrantes enriquecieron la actividad. La cometa, más que un objeto, se transformó en un puente entre culturas. Los diseños inspirados en las dos saberes, colombianos y venezolanos dejaron ver las similitudes y diferencias en algunos aspectos, como por ejemplo el uso de materiales locales (como la guadua, el papelillo o el plástico) y las diferentes formas de

construcción, que reflejaron un diálogo entre lo tradicional y lo nuevo. Esto generó reflexiones entre ellos sobre la importancia de acoger y valorar las diferencias, especialmente en un contexto donde la migración venezolana ha reconfigurado dinámicas sociales.

Además, la motivación por participar del festival de cometas que se realiza en la comuna 22 del Hormiguero, incentivó a los participantes a esforzarse por desarrollar un producto mucho más elaborado. La elaboración de cometas logró despertar en las personas su creatividad y originalidad, lo que fomentó la participación activa de las familias que se unieron en una actividad que ayudó fortalecer los lazos culturales, al participar y celebrar de las tradiciones compartidas.

El festival de cometas trascendió su propósito lúdico para convertirse en un acto colectivo de reconstrucción del tejido social. La cancha comunitaria, transformada en escenario de encuentro, reunió a niños, jóvenes y adultos en una dinámica donde la sana competencia por elevar la cometa más alta o la más grande, se mezcló con el intercambio de saberes entre generaciones. Aquí, la tradición dejó de ser un recuerdo estático para volverse una práctica viva, tejida con historias migrantes y locales.

La olla comunitaria y la organización colaborativa del festival operaron como símbolos concretos de cooperación. Cada plato compartido, cada mano que ayudó a armar o ajustar un diseño, reforzó la idea de que el espacio público es también un territorio de formación. Estos gestos cotidianos son los que cimientan la cohesión social, especialmente donde habitan gran cantidad de población migrante.

La reflexión que emerge alrededor de esta estrategia logra dos resultados positivos. El primero, los participantes dejaron de ser espectadores para ser creadores de sus manifestaciones culturales, tomando decisiones como familia en la construcción y diseño de una cometa y como comunidad, cuando hubo acogida e interés por participar y vincularse al evento desde la cooperación. Segundo, el sentido de pertenencia florece y revive cuando no solo asistieron, sino que se proyectaron en futuras ediciones, ampliando en el imaginario de comunidad un lugar donde dos culturas pueden dialogar como un símbolo de identidad entre lo tradicional y lo nuevo.

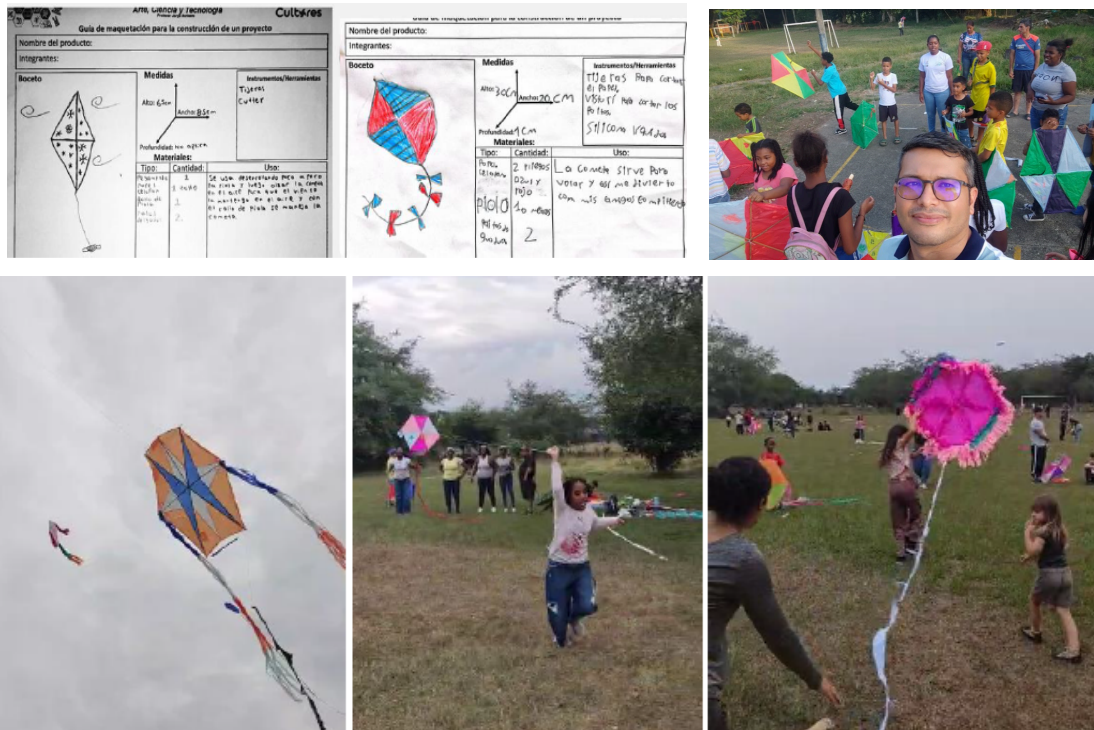


Imagen 7 collage de fotos: sesiones 3,4,5. Fecha: 08-08-2024- Cascajal - Cali

8.3.4 Resultados de la Estrategia de formación número cuatro: Arte que late, talleres para descubrir nuestro patrimonio artesanal y ancestral



Imagen 8. Collage de fotos: sesiones 6,7,8,9, 9 ,10 y 11. Fechas: 05 al 10-10-2024- Cascajal - Cali

La estrategia de formación de públicos creativos "Arte que Late" fue la más extensa en duración y contenido. Se presentó como un puente entre el patrimonio artesanal ancestral y la creatividad contemporánea. Inspirados en el trabajo de los artesanos de la Loma de Cruz, cada sesión no solo pretendía consolidar los saberes conceptuales de distintas técnicas tradicionales, sino que también afianzar un proceso de formación de públicos creativos. A través de la experimentación práctica, el diálogo comunitario y la reinterpretación personal, los participantes, lograron fortalecer su identidad cultural y participar activamente de cada uno de los procesos formativos. El resultado de cada sesión nos permite encontrar algunos aspectos claves.

8.3.4.1 La fibra que une nuestra historia y cultura

La sesión de tejido trascendió más allá de conocer una técnica al convertirse en un espacio de conexión con símbolos culturales y personales. El contacto con diferentes formas de tejidos y la posterior elaboración de piezas por parte de los participantes permitieron explorar cómo los colores y las formas pueden cargarse de un significado especial para cada uno. En los resultados se destaca cómo los niños y niñas vincularon sus creaciones con objetos patrimoniales personales, compartiendo historias que revelaban el valor simbólico de lo que tejían. Este ejercicio no solo fomentó habilidades manuales, sino que también valoró el trabajo de los artesanos de la Loma de Cruz, que más adelante pudieron presenciar cuando visitamos este espacio.

Los aportes realizados al finalizar la sesión con el grupo, concentra las reflexiones en el valor del trabajo que debemos darle a los artesanos, que con su destreza y dedicación, van entrelazando en una simbiosis, lo cultural con lo simbólico; cada objeto que crean es un fruto del trabajo manual que guarda la esencia y la historia de sus creadores. Durante el proceso, comprendimos que en cada nudo y en cada entrelazado hay una historia que contar, una vida que compartir, un color que celebrar. Los mándalas y atrapasueños evidenciaron como el tejido se convirtió en un lenguaje para comunicar identidad cultural y sentido de pertenencia.



Imagen 9. Collage de fotos: sesión 6. Fechas: 12-09-2024- Cascajal - Cali

8.3.4.2 Tallado y Orfebrería

En esta sesión, el enfoque estuvo en la reflexión sobre el reconocimiento de objetos y el sentido de pertenencia a través de la artesanía. Los participantes exploraron materiales tradicionales como el barro, la arcilla, la plastilina y la pasta de porcelana, lo que amplió su comprensión de la diversidad cultural en la elaboración de distintos productos. El diálogo sobre las creaciones permitió evaluar cómo estas prácticas fortalecen la valoración de las artesanías locales. Durante la sesión, se demostró que el trabajo manual no es solo una técnica, sino un acto de preservación y promoción de la herencia cultural, especialmente cuando los niños vinculan lo aprendido con su propia historia familiar o comunitaria en relación con objetos de uso cotidiano.

Esta exploración y apropiación artesanal no solo enriqueció las habilidades creativas del grupo, sino que también permitió fortalecer un vínculo entre el pasado y el presente. Al crear objetos símbolos de identidad, se transmite la memoria colectiva y el orgullo por lo local. Cada producto se revela como un acto de resistencia, que perdura y se reinventa. Al final, más que una actividad manual, esta experiencia se convirtió en un espacio de diálogo y reconocimiento para preservar la identidad cultural.



Imagen 10. Collage de fotos:

sesión 8. Fechas: 19-09-2024- Cascajal - Cali

8.3.4.3 Esgrafiado: Reinterpretando los espacios

El esgrafiado se utilizó como herramienta para reinterpretar los lugares turísticos y emblemáticos de la ciudad. Mediante imágenes, historias y anécdotas, los participantes reconstruyeron la memoria colectiva de estos espacios. La técnica, que combinó crayolas, temperas y palillos, permitió una expresión libre donde lo imaginario se mezcló con lo real. La exposición final de los trabajos reveló cómo los niños interiorizan y empiezan a reconocer la importancia de estos sitios, transformándolos en símbolos visuales cargados de significado personal y comunitario. Este proceso fortaleció no solo la creatividad, sino también el vínculo afectivo con los lugares que consideramos patrimonio urbano de la ciudad.

El énfasis en la experimentación práctica y la creación de piezas propias que integran una técnica artesanal con el imaginario propio, facilitó que cada niño y niña mostrará capacidades individuales y su forma particular de interactuar con los materiales. Como Cultor, a través de la observación de manera directa me permitió identificar los talentos, dificultades y los niveles de comprensión de manera individualizada, llevando un registro del progreso de cada participante.

Las actividades manuales y creativas, en donde no hay una línea correcta o incorrecta, en términos académicos, generó un ambiente de mayor confianza y libertad creativa, importante para un grupo con una diversidad de contextos y habilidades.



Imagen 11 Collage de fotos - Elaboración de tarjetas a través de la técnica del esgrafiado - Sesión 9- 26-09-2024- Cascajal - Cali

8.3.4.4 Macetas Dulces: dulzura y tradición

La elaboración de macetas dulces para celebrar el día del ahijado fue una experiencia multisensorial que unió lo afectivo con lo cultural. Al compartir dulces típicos y narrar por qué continuar o revivir esta dulce tradición que hace parte de nuestra historia, y entendiendo la importancia de la caña de azúcar como producto principal cultivo de nuestra región. Los participantes conectaron con emociones y recuerdos con la tradición reforzando los vínculos de parientes y amigos, generando sentimientos de identidad y pertenencia.

La creación de macetas propias, pensadas para ser regaladas, reforzó valores como la solidaridad y el afecto familiar. La reflexión final destacó cómo esta práctica, aunque menos frecuente hoy, sigue siendo un patrimonio vivo de nuestra cultura caleña, que vincula a las familias y honra el trabajo de los artesanos y cultivadores de caña. Los niños no solo aprendieron una técnica, sino que también comprendieron su rol como portadores de tradiciones.



Imagen 12 Elaboración de macetas - Sesión 10- 10-10-2024- Cascajal - Cali

8.3.4.5 Máscaras: El carnaval de diablitos

El taller de máscaras fue quizás el más emblemático en términos de participación comunitaria. Las tertulias dialógicas permitieron reconstruir historias orales, mitos y leyendas locales, como la del Buziraco o el Carnaval de Diablitos. La creación de máscaras con técnicas tradicionales (encolado y papel) se convirtió en un acto de representación simbólica de estas narrativas. La puesta en escena final resultó en una obra de teatro y un carnaval, que demostró cómo el arte puede ser un vehículo para revitalizar la memoria colectiva. Los niños, al bailar y narrar estas historias, se convirtieron en protagonistas activos de su cultura, atrayendo incluso a espectadores externos.



Imagen 13- Collage de fotos - Elaboración de máscaras- Sesión 11 - 10-10-24

Más que un ejercicio artístico, fue la manera de consolidar la práctica y la pedagogía, fundamentada en la investigación acción y el diálogo de saberes mediada por las artes. Este resultado del ejercicio artístico se convierte en un vehículo para la construcción de conocimiento a través de un proceso creativo inmerso.

Aquí, mi rol como Cultor y facilitador de encuentros, se acoge a los principios de la pedagogía dialógica de Paulo Freire, al establecer una relación horizontal y reconocer a otros como pares legítimos del proceso formativo. Involucramos a otros actores de la comunidad en espacios seguros de encuentro intergeneracional, permitiendo que la memoria colectiva se active a través de la narración oral y de las tertulias dialógicas, para lograr tejer una red de conocimiento compartido.

Mi labor en esta estrategia se centró en provocar y mantener el constante diálogo, permitiendo que las historias se hilen colectivamente y que la curiosidad, manifestada a través de la pregunta, se transforme en un motor para la creación de la propuesta.

La propuesta culmina con una comparsa y muestra teatral, un claro ejemplo de como el arte funciona como un articulador interdisciplinar. No se trató de enseñar una técnica plástica, una danza o literatura como áreas aisladas, sino vivenciar una experiencia holística donde las varias expresiones artísticas convergen. El carnaval se convierte en el resultado de un aprendizaje significativo que involucró todas las dimensiones del ser humano: la cognitiva, la afectiva y la corporal.

El resultado final, fue el goce y la alegría de contagiar al público, que evidenció un proceso formativo profundo y residente en el fortalecimiento del sentido de pertenencia, a partir

de la reinterpretación de tradiciones o mitos de la cultura propia, que se resignifican y se apropian en el contexto local de los participantes y del empoderamiento colectivo.

8.3.5 Resultado de la Estrategia de formación número cinco: De borondó por Cali



Imagen 14. Collage de fotos: sesión 12, 13, 14. Fechas: 05 al 26-09-2024- Cascajal -

Cali

La estrategia de formación de públicos creativos "De borondó por Cali" se presentó como el cierre del proceso de formación y como un ejercicio profundo de conexión entre lo trabajado en los laboratorios y la experiencia vivida de sumergirse en la memoria y forma de habitar estos espacios públicos. Se organizaron recorridos etnográficos, donde niños y niñas lograron consolidar su proceso de formación como públicos activos y creativos. A través de tres sesiones

estructuradas, se evidenció no solo el reconocimiento de lugares emblemáticos de la ciudad, sino también la reflexión crítica y la apropiación de estos espacios desde múltiples perspectivas. Las visitas y caminatas trascendieron lo meramente turístico, al integrar actividades pedagógicas con sentido reflexivo a través de las preguntas provocadoras y diálogos colectivos que invitaron a los participantes a cuestionar, imaginar y repensar la apropiación de estos espacios culturales.

En la sesión 1, llamada la Ruta de la Memoria, los participantes visitaron la Biblioteca Departamental, la Loma de la Cruz y el Museo del Oro. Actividades como "Los Tesoros Escondidos" y "El Mirador de Historias" les permitieron interactuar con el patrimonio cultural de manera tangible. Buscando libros, visitando las colecciones, conversando con los habitantes del sector e interactuando con el lugar; los participantes lograron despertar una curiosidad por aquellos objetos, símbolos o saberes que habitan y coexisten en esos espacios. Dentro de las actividades que más disfrutaron fue la de realizar una entrevista a un artesano, lo que añadió una capa de valor al reconocer los oficios tradicionales como parte de la identidad caleña. Las preguntas orientadoras como: "*¿Qué historias crees que guardan estos lugares?*" o "*Si la Loma de la Cruz tuviera voz, ¿qué historia nos contará sobre Cali?*", estimularon el pensamiento crítico y la empatía con las historias y la gente. Aquí, los niños comenzaron a entender, desde la expresión de sus propias interpretaciones, que la memoria no es un relato único, sino un mosaico de voces y objetos que van construyendo la identidad de nuestra ciudad.

En la sesión 2, se enfocó en el Arte y Naturaleza, y los lugares visitados fueron el Parque de Jovita, el Boulevard del Río y Ecoparque Las Garzas. Aquí, los espacios se convirtieron en laboratorios para la exploración e investigación y su relación entre arte y entorno natural. La actividad de representación con texturas y colores movilizó una conexión sensorial con el

paisaje, mientras se guiaba con preguntas como "*¿Qué color representa para ti este lugar?*" o "*Si un animal del ecoparque te contara un secreto sobre el lugar ¿qué sería?*" Estas preguntas desafiaron a los participantes a pensar simbólicamente. Esta sesión destacó por su enfoque en la creatividad como herramienta para interpretar la naturaleza como inspiración del arte, reforzando la idea de que el arte no tiene respuestas correctas, sino múltiples interpretaciones.

En la sesión 3, El Arte en el Espacio Público, se propuso como una actividad de cierre donde su objetivo principal fue visibilizar el arte como una experiencia enriquecedora accesible a todos. Los participantes visitaron el Parque del gato, el Museo La Tertulia y el Centro Cultural, espacios donde se trabajó la interacción social. A través de actividades colaborativas, como el diseño de una obra que representara un valor como comunidad y la creación de un "Mural de Deseos Culturales", fueron acciones que no sólo promovieron el trabajo en equipo, sino también la reflexión sobre el rol del arte en lo público: Los niños asumieron el rol de creadores y curadores, decidiendo dónde ubicarían sus obras y qué mensajes querían transmitir. Esta sesión consolidó el aprendizaje de que el arte es un acto colectivo y transformador, capaz de intervenir en la ciudad y en sus narrativas.

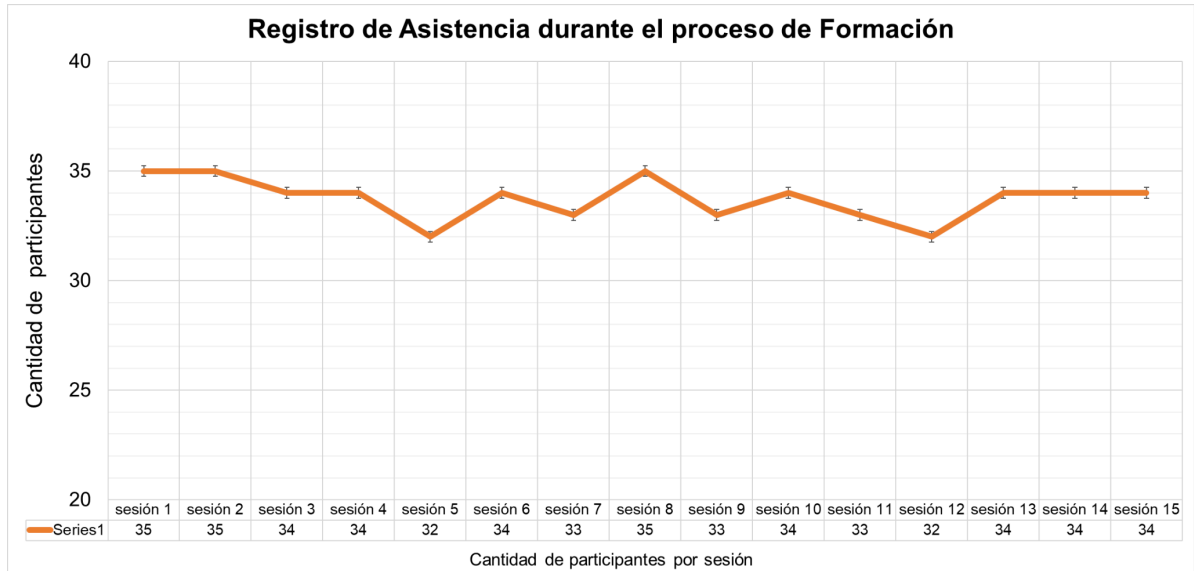
El éxito de esta estrategia radicó en cómo se integró tres ejes fundamentales: La identidad cultural, la participación activa y el pensamiento crítico. Al explorar lugares históricos y contemporáneos, los participantes reconocieron la ciudad como un territorio lleno de "tesoros escondidos", descubriendo que el conocimiento no solo está por lo que se pueda ver en internet o limitado a un aula, sino en ir, recorrer y habitar lugares que guardan la memoria local. Esto permitió valorar la importancia de conservar y apropiarse de estos espacios como algo único, que hace parte de nuestro patrimonio y que nos hace sentir orgullosos de nuestra ciudad.

Cada sesión dio voz para que los participantes intervinieran activamente en la narrativa de la ciudad, no solo observando, sino proponiendo cómo desde sus imaginarios podrían reconstruir estos lugares. Al tomar decisiones creativas, se apropiaron de los espacios, sintiendo que estos también les pertenecen. Por medio de la representación gráfica, expresaron su percepción personal sintiendo que su voz importa y demostrando que el arte no es una imposición, sino una forma de diálogo de co-creadores en la construcción con el entorno.

El pensamiento crítico se desarrolló con las preguntas abiertas y las actividades sin respuestas únicas, demostrando que el arte es un campo de posibilidades. Los retos los llevaron a analizar el contexto urbano y a justificar sus elecciones, desarrollando un criterio propio sobre lo como convive lo artístico en los espacios públicos. Comprendieron que, así como no hay un solo relato sobre la ciudad, tampoco hay una sola forma de hacer o de acercarse al arte.

8.4 Indicadores para valorar las estrategias de formación de públicos creativos

Gráfico 1. Consolidado de asistencia. Elaboración propia.



Todas las sesiones tuvieron una asistencia mayor al 85%, superando el 90% (ver gráfico 1). Algunos de los factores que incidieron en la buena participación de los niños fue la vinculación con el Comedor Comunitario, ya que la formación se realizó en un horario extracurricular y en sinergia con actividades programadas del comedor; lo que facilitó que los niños asistieron regularmente. Por otra parte, el apoyo y el rol activo de la Docente Líder del comedor, Zandra Patricia Zamora, en motivar y recordar a las familias la importancia de la formación, pudo generar un ambiente de confianza para que la mayoría de las familias valoran la formación y apoyaran la asistencia de sus hijos. En los casos donde hubo inasistencia, se indagó con los acudientes, quienes manifestaron situaciones imprevistas en su momento, pero asumieron con interés el buscar la manera de ponerlos al día con los ejercicios realizados.

Además, los informes permitieron realizar un seguimiento y evaluación sistemática de las estrategias implementadas. Estos informes técnicos recopilaron los resultados del proceso formativo, destacando las actividades desarrolladas como socializaciones, muestras artísticas, exposiciones y presentaciones, alineadas con los objetivos planteados en la planeación de las sesiones.

Cada informe incluyó una descripción detallada de las acciones ejecutadas, respaldadas con evidencias cualitativas y cuantitativas: fotografías, registros audiovisuales, enlaces a materiales digitales, listados de asistencia y otros documentos que demostraron el avance del proceso. Asimismo, se integraron reflexiones sobre las lecciones aprendidas, recomendaciones para futuras intervenciones y conclusiones derivadas de la experiencia; las cuales, culminaron en una muestra abierta al público en el centro cultural como cierre del proyecto. Esta sistematización no solo garantizó transparencia en la gestión, sino que también se convirtió en un insumo clave para evaluar el impacto sociocultural del programa Cultores en general.

El proceso de valoración de los resultados obtenidos durante la implementación de las cinco estrategias de formación de públicos creativos se llevó a cabo mediante las rúbricas de valoración propuestas en el diseño, lo que permitió hacer un seguimiento de cada estudiante durante el proceso de formación. Basado en el desempeño evidenciado en los 35 participantes, se observó un avance progresivo, permitiendo no solo la adquisición de conocimientos teóricos, sino también su aplicación práctica en contextos artísticos y colaborativos.

8.5 Lectura reflexiva del proceso pedagógico

El proceso formativo se llevó a cabo con cinco estrategias de formación de público, que permitió no solo el desarrollo de competencias artísticas, sino también una transformación en la forma de aprender, crear y relacionarse con otros y con el entorno cultural. A través de la implementación de metodologías activas como las tertulias dialógicas, autoevaluaciones guiadas, dinámicas colaborativas, proyectos integradores; emergieron aprendizajes significativos que valen la pena destacar.

Primero, la transformación del rol de los participantes y del Cultor como mediador. Desde la primera estrategia, se fomenta la autonomía y la capacidad de autoevaluación de los participantes. Al asumir un rol activo en la construcción del conocimiento, se desplazó la figura tradicional del docente como único portador del conocimiento. Esto se logró facilitando en los espacios de diálogo horizontal, donde el intercambio respetuoso entre los actores fortalecía la confianza, la escucha activa y la reflexión crítica.

Segundo, los registros de cada participante permitieron evidenciar un crecimiento gradual en el aprendizaje y desarrollo de competencias relacionadas con, la observación y el análisis crítico, donde se evidencio como con el tiempo los participantes pasaron de tener comprensiones superficiales de los ejercicios, a vincular sus creaciones con contextos culturales y problemáticas locales, reconociendo patrones y significados desde lo simbólico, lo social y lo estético.

La creatividad como competencia dejó de entenderse como una inspiración espontánea para asumirse como un proceso, relacional y situado. La articulación de proyectos STEAM+A y

la incorporación del arte como un vehículo de exploración e identidad, potenciaron la expresión personal y colectiva.

El trabajo colaborativo paso de dinámicas incipientes con poca participación, hacia experiencias de liderazgo distribuido, de corresponsabilidad y empatía. Se crearon lazos interpersonales que permitieron reconocer en la diferencia, la cohesión grupal y el sentido de pertenencia.

Las adaptaciones pedagógicas fueron claves para responder a la diversidad del grupo. Introducir las rutinas de pensamiento, ejercicios de calentamiento creativo y agrupamiento por niveles, permitió una participación más inclusiva. Las técnicas de roles rotativos y la introducción progresiva de herramientas de autoevaluación, consolidaron una cultura de la reflexión y la mejora continua.

La lectura interpretativa desde una postura pedagógica de los datos recogidos a lo largo del desarrollo de las estrategias, muestran un progreso en los niveles de desempeño de los participantes, evidenciando la eficacia de la propuesta metodológica centrada en el arte como mediador del proceso formativo. Las gráficas que se presentan en este proceso, no se deben leer solamente desde una mirada cuantitativa o como indicadores de desempeño, sino como narrativas que reflejan una trayectoria de aprendizajes, con una propuesta metodológica que transforma y resignifica el rol del arte en la formación de públicos creativos.

Los gráficos 2 y 3 evidencian el resultado de una estrategia de formación, donde convergen decisiones pedagógicas, experiencias de los participantes y condiciones del entorno. En las fases iniciales, la estrategia uno refleja bajos niveles de desempeño en habilidades de

observación, análisis crítico y participación. Por lo que en la interpretación de la práctica pedagógica se toma como una señal de alerta que orientó los ajustes metodológicos de la propuesta. Se introdujeron rutinas de pensamientos, ejercicios de calentamiento y agrupamiento por niveles que permitieron activar la participación y motivación de los participantes, que marcaron un giro en la forma de concebir el aprendizaje, apostando por una pedagogía situada, flexible y mediada por la experiencia estética.

Gráfico 2. Valoración de desempeño estrategia uno.

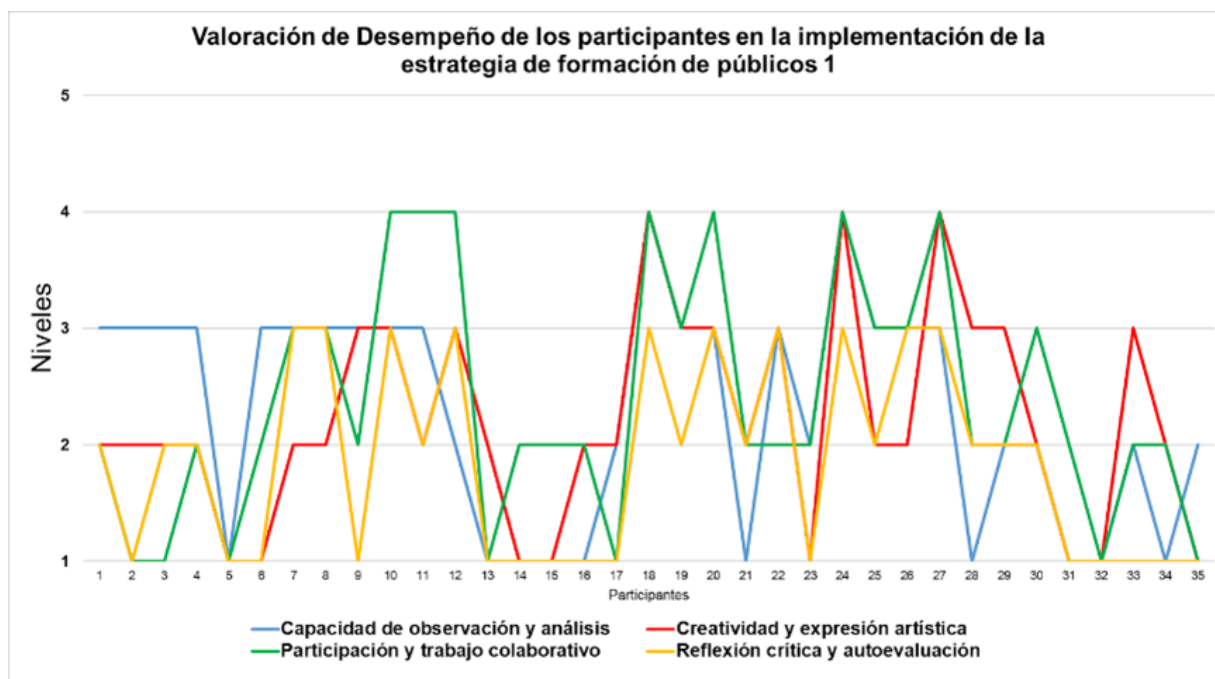
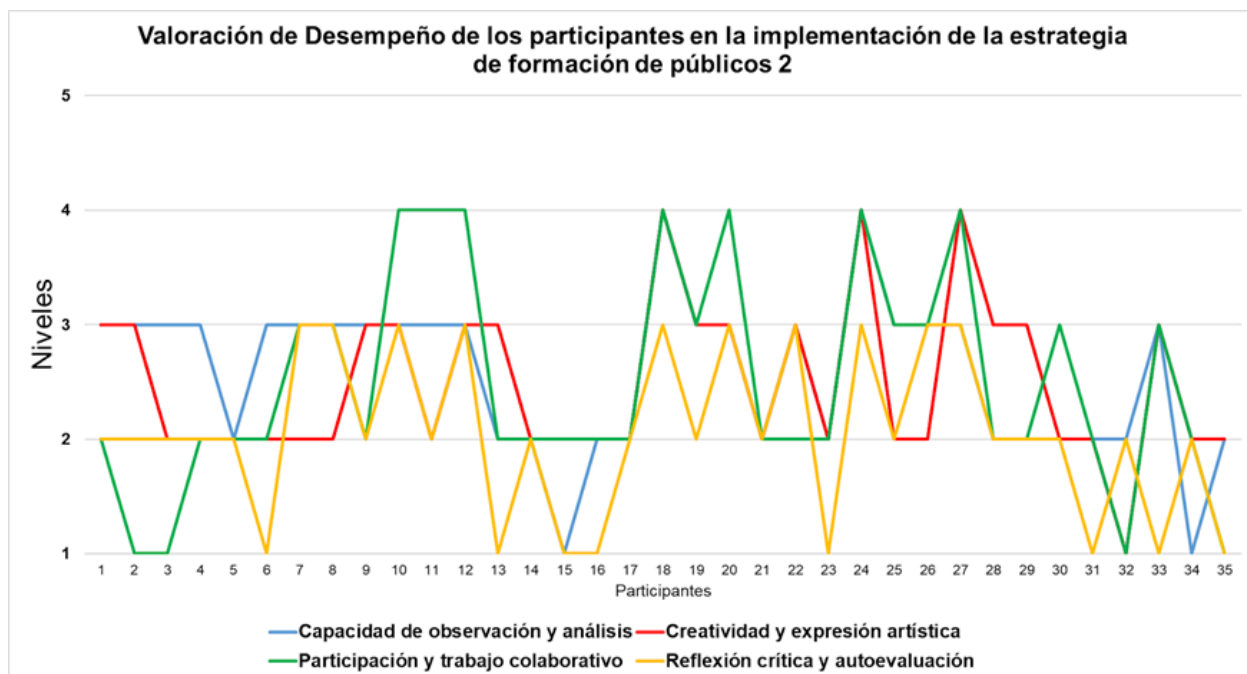


Gráfico 3. Valoración de desempeño estrategia dos.



Conforme avanzaron las estrategias, las gráficas 4 y 5, muestran una tendencia ascendente en los niveles de desempeño, particularmente en la creatividad, la expresión artística y el trabajo colaborativo. Este progreso, da cuenta de cómo el arte, desde lo relacional, ofreció un medio para la expresión de subjetividades, el diálogo y la apropiación del contexto, consolidando vínculos comunitarios y procesos de identidad cultural.

Gráfico 4. Valoración de desempeño estrategia tres.

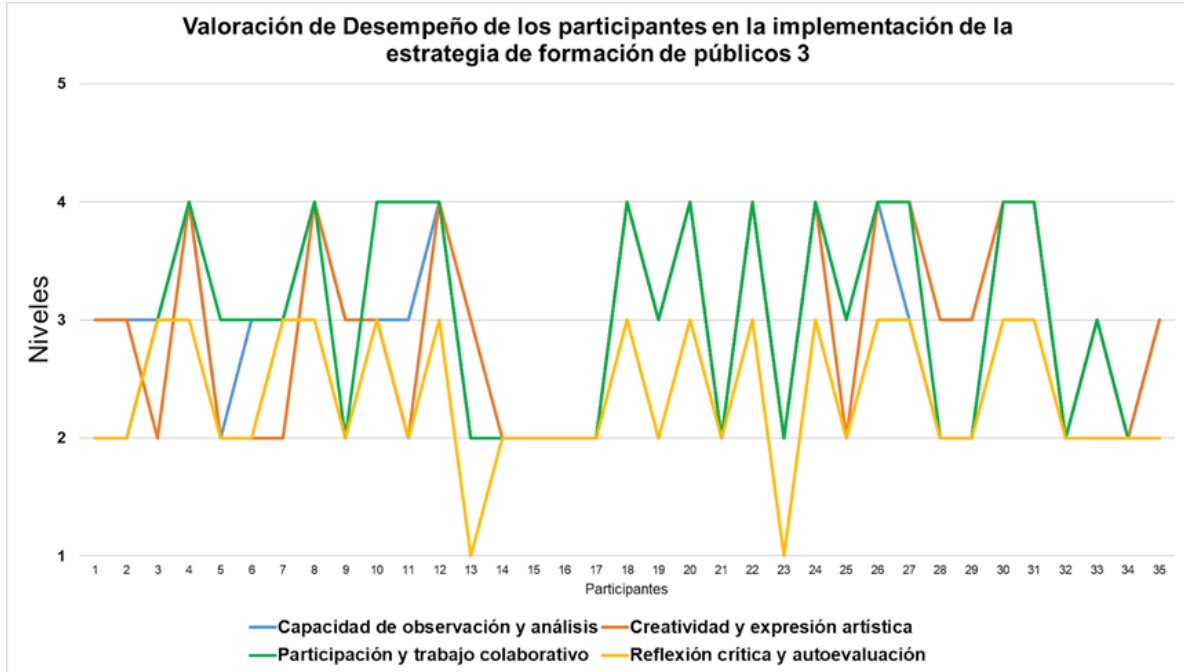
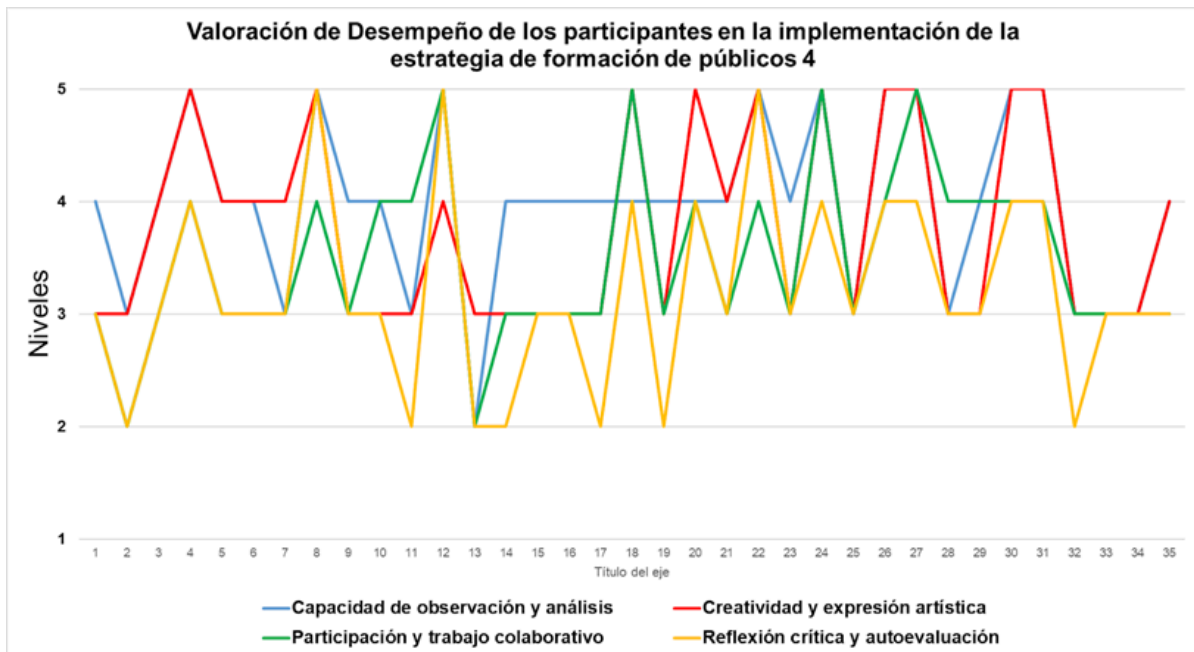
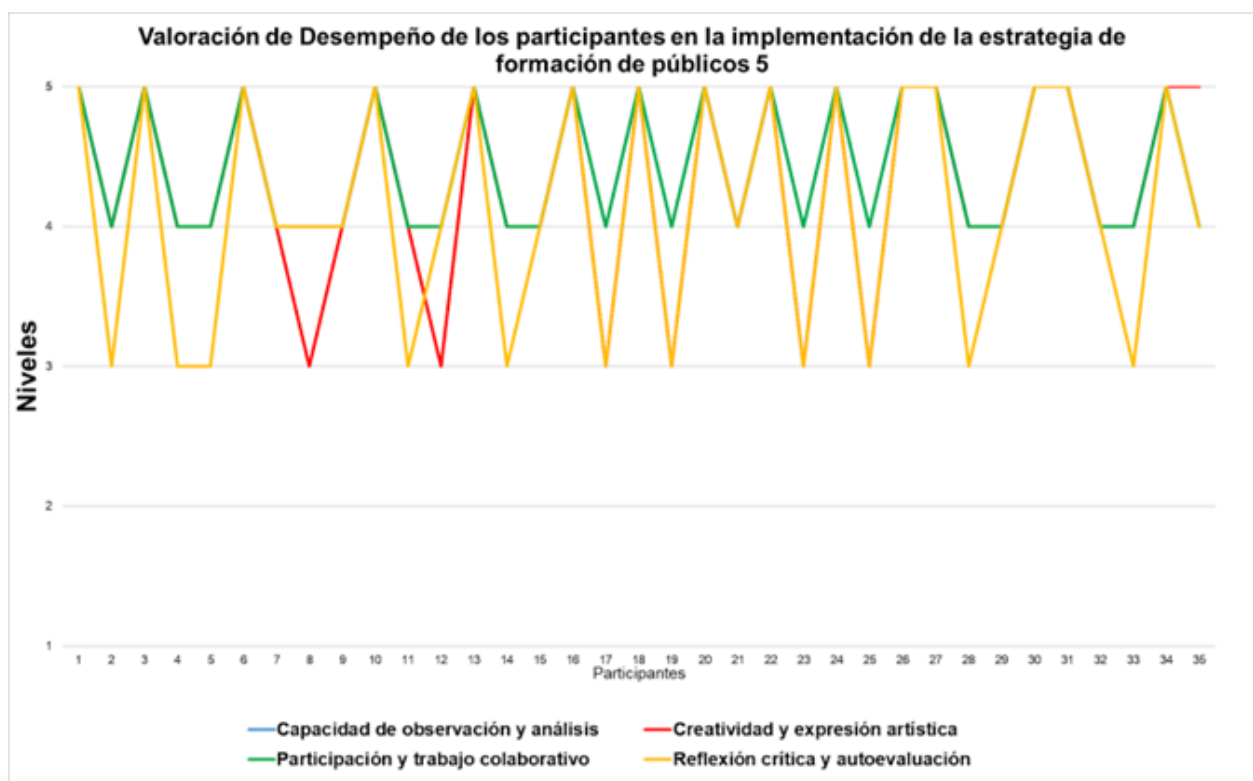


Gráfico 5. Valoración de desempeño estrategia cuatro. Elaboración propia



Luego, los datos que más sobresalen en las dimensiones de creatividad, observación crítica y reflexiones, alcanza niveles superiores por los participantes. (ver gráfico 6). Este resultado se interpreta como la consolidación de un proceso formativo integral, donde la ciudad se convierte en escenario pedagógico y el arte, como una herramienta para la construcción de sentido y participación ciudadana.

Gráfico 6. Valoración de desempeño estrategia cinco. Elaboración propia



Fuente: [Seguimiento de las estrategias](#)

El progreso gradual en creatividad, observación crítica y trabajo colaborativo fueron posibles porque el arte operó como medio de expresión, reflexión y construcción de sentido. Cada estrategia fue pensada para que aumentara el nivel cognitivo y exigencia en las

interpretaciones y creaciones de los participantes, lo que permitió que los aprendizajes se volvieran más visibles, no solo desde la comprensión de los contenidos, sino desde la resignificación de sus propias experiencias, conocimientos y vivencias situadas en el contexto, permitiendo a los niños y niñas, interrogar su mundo, construir identidad y generar vínculos emocionales con los aprendizajes.

Las estrategias que se adaptaron y flexibilizaron, ofrecieron mejores resultados en la evaluación entre pares, empoderando a los participantes con herramientas de autorreflexión fundamentales para cerrar brechas, permitiendo reconocer las diferencias individuales como punto de partida y no como barreras. En ese sentido la retroalimentación de aprendizajes se convirtió en una construcción colectiva, apoyada en el diálogo participativo y formativo en un espacio seguro

Otro de los aprendizajes evidenciados durante las sesiones, fue entender el arte como experiencia situada. El festival de las cometas y los recorridos urbanos transformaron el espacio público en escenarios de aprendizaje vivos. La alianza con instituciones culturales, líderes comunitarios y artistas culturales locales permitió ampliar el horizonte de los participantes, democratizando el acceso a prácticas artísticas y culturales. Los escenarios de la ciudad se convirtieron en escuelas sin muros, un laboratorio donde se cruzaron saberes, memorias y experiencias.

Los resultados dejan ver el impacto de la propuesta metodológica no solamente desde los contenidos trabajados, sino en la manera que fueron mediados para que fueran resignificados a través del arte y la participación. El proceso evaluador, significó acompañar, adaptar y crear las condiciones para que cada participante pudiera reconocer su rol como público creativo,

asumiendo como la cultura es un campo de acción que transforma y comprende la educación artística más allá de actividades manuales, sino como un proceso de emancipación simbólica y colectiva.

9. Aprendizajes y Reflexiones Pedagógicas de la propuesta metodológica

Reflexiones desde la mediación pedagógica

Ser un mediador de significados y experiencias prácticas culturales implica pasar de ser un transmisor de contenidos a ser un arquitecto de oportunidades de aprendizaje, donde el aprendiz es el protagonista activo de su propio proceso. En un mundo en constante evolución, la formación de nuevos públicos participativos y creativos en espacios artísticos emerge como un pilar fundamental para enriquecer los valores culturales de una sociedad. La interacción entre el arte y la audiencia ya está empezando a trascender más allá de la mera contemplación indiferente, dando lugar a nuevas necesidades en las que el público ya no es solo un receptor, sino que establece una simbiosis como creador y coautor de las narraciones culturales.

Esta colaboración entre el arte y su audiencia da vida a un tejido cultural más rico y diverso, donde las expresiones artísticas se entrelazan con las vivencias personales, enriqueciendo la comprensión y el significado de las obras. Este tipo de interacción trasciende las fronteras del espacio artístico y tiene un impacto profundo en otros aspectos de la sociedad. La formación de públicos creativos no solo estimula la imaginación y la creatividad individual, sino que también se convierte en un motor para la educación y el desarrollo personal. La participación activa en experiencias artísticas promueve habilidades de pensamiento crítico, empatía y resolución de problemas, cultivando ciudadanos más conscientes y comprometidos.

Es por eso, que a partir de las reflexiones hechas durante los procesos de formación desarrollados en el marco del programa CULTORES, he identificado los aprendizajes que me deja esta experiencia:

La formación de públicos creativos tiene una connotación pedagógica, dado que surge de un ejercicio reflexivo en el que se transmite y se construye el saber cultural a partir de prácticas educativas culturales mediadas por el arte, esto significa que existen unas intenciones formativas y, por lo tanto, unas formas de construir el saber con las personas, desde lo relacional, lo simbólico y lo emocional.

Los públicos no nacen, se crean y recrean permanentemente, de aquí, la necesidad de emprender prontamente acciones, que permitan a corto, mediano y largo plazo, dejar trazadas las bases para el desarrollo de públicos creativos, siendo esta propuesta metodológica, desarrollada en el programa CULTORES, un modelo a seguir en temas referentes a la formación artística y cultural

No podemos fortalecer nuestra identidad cultural, si no la conocemos, la valoramos y estamos orgullosos de ella. En la medida en la que tengamos ciudadanos conocedores de nuestros valores culturales, tendremos una sociedad íntegra, con sus capacidades desarrolladas, con el fin de apropiarnos, definir y defender nuestra identidad como comunidad, generando una sociedad creativa, crítica y segura del valor tradicional y patrimonial que nos distingue de otros.

El propósito fundamental de fomentar la apreciación artística y cultural es cautivar y nutrir el interés por el arte y la cultura, todo ello a través de experiencias significativas gestadas

por formadores y expertos integrando diversas áreas artísticas. Al asumir la tarea de formar nuevos públicos con un enfoque pedagógico, lúdico y formativo, se busca que los participantes utilicen su potencial creativo y adquieran las herramientas necesarias para descifrar los signos, símbolos, formas y riqueza estética inherente a cada manifestación artística y cultural. Esto, a su vez, permite generar interpretaciones novedosas fundamentadas en su imaginación, contexto y vivencias personales.

Desde la perspectiva del consumo cultural, se busca aumentar la participación y la demanda por parte del público asistente a las manifestaciones culturales. Como resultado, se intensifica la responsabilidad de los artistas y creadores en cuanto a satisfacer las expectativas de una audiencia cada vez más informada, dando lugar a un ciclo virtuoso que enriquece el desarrollo cultural de una región o comunidad.

Por último, en lo que respecta a la cohesión social, el enfoque se dirige a nutrir y consolidar una comunidad que aprecia y fomenta sus propias tradiciones y expresiones culturales, al tiempo que muestra un respeto genuino hacia otras culturas. En esencia, las estrategias propuestas en esta metodología, son solo un ejemplo de muchas, que pueden diseñarse para orientar la formación cultural a una amplia variedad de personas dentro de la comunidad, a los individuos con un interés particular en las disciplinas artísticas. Este proceso de enseñanza-aprendizaje facilita una colaboración recíproca, en la cual cada participante aporta y recibe conocimiento, promoviendo así la formación de pautas de acción y el cultivo de la solidaridad, elementos esenciales para la reconstrucción del tejido social.

La propuesta logró superar barreras físicas y cognitivas al llevar la formación artística a un contexto comunitario vulnerable. Como lo describió Bourriaud (2002) esta experiencia

artística se convirtió en una plataforma mediadora que facilitó y movilizó el acceso a experiencias culturales significativas para el grupo. El diseño de las estrategias de formación de públicos que se implementaron combinó actividades lúdicas, sensoriales, talleres prácticos y recorridos a sitios; adaptándose a las necesidades del grupo. Los registros de asistencia muestran una participación superior al 85% tanto en la formación como en los eventos locales y de ciudad.

La integración de las familias tanto nacionales como migrantes, y de la comunidad en general en las actividades puntuales y durante el proceso creativo, evidencia que las estrategias fueron inclusivas y pertinentes. Aquí, también podemos conectar con la idea de Acaso (2009) porque se logró vincular el arte con la vida cotidiana de los habitantes de esta comunidad, lo que refleja la capacidad de los participantes para apropiarse de lenguajes artísticos sin requerir conocimientos previos especializados.

La pedagogía crítica de Freire (2002) y la mediación artística fueron pilares para fomentar una participación activa en todas las actividades del grupo. Los laboratorios de formación de públicos promovieron el trabajo colaborativo, donde los niños y niñas asumieron roles de creadores, curadores y espectadores críticos. Las tertulias dialógicas y las exposiciones colectivas, como propone Freire, convirtieron el aprendizaje en un acto político y liberador. La evaluación mostró un aumento del 80% en trabajo con otros, superando resistencias iniciales mediante dinámicas que valoraron todas las voces y diferentes puntos de vista, demostrando que el arte puede fortalecer el tejido social.

Por otra parte, las prácticas artísticas se articularon con tradiciones culturales (danzas, juegos ancestrales y artesanías) para reforzar la identidad afrocolombiana y migrante del territorio. Cada taller logró consolidar un proceso de formación de públicos creativos al vincular

técnica, identidad y comunidad. La propuesta pedagógica inspiró experiencias que conectan a los participantes con su contexto. Los niños y niñas interpretaron símbolos locales como las máscaras de diablitos, tejidos artesanales, bisutería y orfebrería, evidenciando un proceso de concientización y valoración de productos artesanales. La encuesta inicial reveló que el 57% desconocía de estas tradiciones; tras la intervención, el 85% de los participantes integró elementos culturales en sus creaciones, validando la hipótesis de que el arte es un vehículo para preservar la memoria colectiva.

Finalmente, la transformación se midió mediante indicadores cualitativos. Desde lo personal, cuando los niños y niñas superaron inseguridades creativas y desarrollaron un pensamiento crítico a través de las reflexiones y auto evaluaciones de su propio proceso creativo. En lo comunitario, se evidenció la integración y participación de familias en los eventos como el festival de cometas y las muestras artísticas, generando redes de apoyo que permitieron visibilizar los procesos que se estaban desarrollando en el comedor comunitario y así, recibir apoyo de otras instituciones para seguir construyendo vínculos más fuertes a través de la interacción, la cooperación y la solidaridad entre la comunidad. Y desde el ámbito institucional, al crear alianzas con las entidades como la biblioteca departamental y los centros culturales para que la población sea tenida en cuenta en la próxima oferta pública y cultural de la Ciudad. Como expone De La Vega (2007), el arte impulsó cambios sociales al visibilizar problemáticas locales y proponer soluciones como la apropiación de los espacios y escenarios culturales y el sentido de pertenencia, formando la base de la cohesión y la identidad colectiva.

El desempeño final de los participantes mostró que el 78% de los niños y niñas del grupo alcanzó niveles óptimos en creatividad y análisis crítico, confirmando que la formación

trascendió lo meramente artístico y manual, para incidir como opción de proyecto de vida para algunos de los participantes. Ya que algunos, iniciaron formaciones culturales complementarias en instituciones alternas o en grupos profesionales. Este proceso demuestra que la cultura es el pegamento social en territorios vulnerables, y cuando el arte y la mediación artística se entrelazan con lo cotidiano, no solo educan, sino que inspira a ser una alternativa de vida.

Esta experiencia aportó a la formación de competencias ciudadanas y socioemocionales, demostrando cómo el arte y la cultura pueden transformar una sociedad más consciente, solidaria y empática. Sin embargo, el éxito de estas iniciativas no depende solo de quienes las ejecutan, sino del apoyo colectivo. Es responsabilidad de todos exigir, difundir y respaldar proyectos de formación artística y cultural, ya sea que surjan desde políticas públicas, entidades privadas o desde el trabajo comunitario de líderes sociales. Valorar estas estrategias es clave para garantizar la transferencia de conocimientos y asegurar un futuro significativo para las próximas generaciones.

Como cultor, me doy cuenta que la transformación cultural implica cambios en los comportamientos, mentalidades y procesos de una sociedad. Es un aspecto importante en la construcción de la ciudadanía, ya que el rumbo y la dirección transforman la manera en cómo nos relacionamos con el otro y con el entorno. Sin embargo, lograr esa transformación cultural efectiva puede enfrentar desafíos, como la resistencia al cambio.

La primera vez que escuché la palabra cultor la asocié rápidamente con una definición muy literal a la labor de cultivar la tierra, una persona que ara o que siembra en ella para cuidar y cosechar un producto. Desde mi rol como formador, he tenido el privilegio de caminar junto a estas comunidades, sembrando posibilidades en territorios históricamente excluidos. Llegar a

apropiarme del significado de esta palabra tan grande, ha sido gracias a esa experiencia donde yo también me he formado como agente y promotor cultural. Como cultor, soy el mediador que posibilita y pone en manifiesto las habilidades artísticas en otros, ayuda a emerger el amor, el valor y reconocimiento de las distintas manifestaciones artísticas y culturales que cohabitan en nuestra comunidad para impulsar transformaciones que favorezcan la identidad cultural y la construcción de una ciudadanía cultural.

Mi labor como Cultor es garantizar el derecho que tienen todas las personas a acceder, participar y promover la herencia y tradiciones culturales que nos definen como sociedad. La formación de públicos creativos no solo es un propósito, sino la esencia de nuestro trabajo. Para lograrlo, es fundamental combatir tres obstáculos clave: las barreras de accesibilidad, el desinterés y los falsos mitos que presentan el arte como un ámbito exclusivamente para especialistas.

Nuestra misión se concreta a través de las estrategias de formación artística mediadas por el arte y con metodologías pedagógicas inclusivas, diseñadas para despertar la curiosidad y fomentar la apreciación cultural. Estas acciones dirigidas y específicas no solo buscan transmitir conocimientos, sino también construir aprendizajes significativos que, en comunidad, enriquezcan la experiencia colectiva y reafirman el valor de la cultura como un bien común.

Como todo proceso de formación, para valorar la pertinencia de los resultados en la formación de públicos creativos, se deben emplear instrumentos que nos permitan evaluar el nivel alcanzado. Por supuesto, considero que los resultados se verán a largo plazo, cuando haya una mayor movilización y participación de esta comunidad, interesada en participar de los espacios y eventos creados para el esparcimiento y el aprendizaje cultural. Es necesario conocer

la percepción de los participantes sobre la pertinencia y el impacto de las actividades propuestas, por lo que es importante mantener siempre un diálogo constructivo con ellos, para que sean quienes nos ayuden a enriquecer las estrategias pedagógicas de formación.

En relación con la cohesión social se espera que, a partir de los encuentros realizados, la comunidad valore y siga cultivando sus costumbres y expresiones culturales a la vez que reconoce y respeta otras culturas. Es decir, las estrategias fueron dirigidas y diseñadas para que se promovieran acciones que ayudaran a la reconstrucción del tejido social. Reconocer la diversidad de sus habitantes en un mismo territorio, hace posible el diálogo que permite cerrar brechas concretas basadas en el respeto por la diversidad y en la inclusión.

En términos de participación, se espera un aumento en la demanda del público asistente a las actividades culturales, lo que ya está ocurriendo con el grupo. El interés y participación en otros procesos formativos de carácter cultural, le ha permitido a la líder social del comedor comunitario, empezar iniciativas de gestión de recursos para acceder a oportunidades de formación cultural con otros actores y promotores; lo que en consecuencia lleva a que los artistas y creadores tengan la responsabilidad de cumplir con las expectativas de un público cada vez más instruido y conocedor de un arte, que genera a largo plazo un círculo virtuoso que aporta al desarrollo cultural de un territorio o comunidad.

Finalmente, la habilidad que más me motivó desarrollar en los participantes de mi propuesta metodológica fue transformarlos en agentes culturales, motivados por los procesos artísticos, perceptivos ante las manifestaciones creativas, activos en su participación y críticos frente a las ofertas culturales propias. Cada laboratorio, cada experiencia compartida con las niñas y niños del comedor comunitario, reafirmó en mí, que la educación artística de calidad no

es un lujo o un privilegio, sino una deuda histórica de nuestra sociedad y, al mismo tiempo, una herramienta poderosa para tejer comunidad.

La formación cultural, en ese sentido, trascendió lo académico porque no solo cultivamos la apreciación estética de una obra, sino que aportó a la calidad de vida, fortaleció la comunicación y redefinió las relaciones con otros y con el entorno. Al amplificar las voces de quienes creemos que el arte puede ser un pilar esencial para el desarrollo social y económico de una ciudad, de un país; estamos sembrando las bases para una sociedad más conectada, justa y reflexiva con el diálogo intercultural. Abriendo caminos para que las próximas generaciones encuentren en las artes las herramientas para reimaginar el mundo.

9.1 Recomendaciones para futuras implementaciones

Hay que reconocer que para que esto funcione, es indispensable contar con una alianza entre instituciones, formadores y comunidad. Fomentar la participación ciudadana, la cooperación y la solidaridad entre todos, puede lograr alcanzar procesos formativos transformadores, sobre todo en contextos vulnerables. Esto quiere decir que, las entidades públicas deben seguir garantizando el derecho y acceso a la formación y oferta cultural para todos los públicos, destinar los recursos para que se puedan llevar a cabo los procesos de formación continua, vinculación y promoción del patrimonio cultural que tiene nuestro territorio. Estos elementos son fundamentales para el desarrollo integral de la sociedad ya que, la cultura fomenta la identidad, la diversidad y la participación ciudadana, mientras que el patrimonio preserva la memoria histórica y contribuye a la construcción de una sociedad más justa e inclusiva.

Es necesario incentivar y ayudar a los formadores y sabedores de las distintas disciplinas artísticas a comprender que, en los procesos formativos con poblaciones, es necesario ir más allá de la enseñanza técnica propia de un área en particular y de manera aislada. Es decir, tener la capacidad, la experticia pedagógica y didáctica para identificar y comprender las necesidades del grupo en formación y poder vincular los saberes previos, las motivaciones y los desafíos con las oportunidades que se van revelando en las discusiones claves en torno a la reflexión de los procesos creativos. Esto permitirá, formular las estrategias creativas situadas para intervenir de manera oportuna a través de la mediación artística y de la interdisciplinariedad de las otras áreas.

Es importante encontrar y trabajar de la mano con los líderes propios de las comunidades para que ayuden y faciliten con la integración e intervención, hacerlos partícipes del proceso formativo para empoderarnos y que sean ellos, quienes a futuro empiecen a apropiarse de sus propios procesos formativos y gestionen ante las entidades correspondientes las oportunidades de capacitación, oferta, desarrollo y promoción de sus propios procesos culturales.

Estas estrategias de formación de públicos son estrategias pensadas para este grupo poblacional. Las actividades propuestas se pueden adaptar para otro espacio y diferentes tipos de público, más no replicar de igual manera, ya que cada grupo poblacional responde a un contexto particular, con sus necesidades e intereses distintos que dialogan con su realidad a través del arte.

Para concluir, este proceso me ha permitido comprender que el arte es un territorio sin límites. No hay un solo camino correcto de vivirlo y la creatividad no es una cualidad mágica que se otorga a algunos, sino un músculo que se debe ejercitar día a día. Como decía el pintor Paul Klee: *“El arte no reproduce lo visible, hace visible lo invisible”* A veces, quienes nos hemos sentido ajenos al arte en realidad solo estamos buscando un espacio seguro donde

podamos expresar nuestro propio reflejo, quizás un cultor que vea en nosotros las habilidades, los gustos y preferencias para valorar, aprender y apropiarse simbólicamente de un bien cultural o de una expresión artística. Alguien que cultive una semilla de amor por el arte y la cultura.

10. Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2009). La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Los libros de la catarata.
- Acaso, M., & Megías, C. (2017). Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación. Ediciones Paidós.
- Ahedo Ruiz, J. (2018). ¿Qué aporta John Dewey acerca del rol del profesor en la educación moral? *Foro de Educación*, 16(24), 125-140.
- Anchustegui, E. (2011 a, b, c, d). Derechos Humanos y Modelo de Ciudadanía. Límite: Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología, 6(24), 9-28, e-ISSN: 0718-1361. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83622474002>
- Alcaldía de Santiago de Cali (2018). Plan decenal de Cultura de Santiago de Cali 2018 – 2028: Cali, hacia un territorio intercultural. Secretaría de Santiago de Cali.
- Alcaldía de Cali. (s. f.). Programa Cultores para el desarrollo y la formación de públicos creativos de Cali [investigación]. Secretaría de Cultura de Santiago de Cali.
- Bourriaud, N. (2002). Estética relacional (M. F. Sáez de Ibarra, Trad.). Adriana Hidalgo Editora. (Trabajo original publicado en 1998).
- Castillo López, T., & Sánchez Llano, P. A. (2016). Estrategias de gestión para la formación de público del Festival Internacional de Teatro de Cali 2016. Cali. Recuperado de: https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/82737/1/TG01690.pdf
- Chaves, P. y Barrios, A. (s.f.). Elaboración de programas y proyectos sociales [investigación]. Cendes, UCV.
- Clifford Geertz, La interpretación de las culturas. Nueva revista de política, cultura y arte, (58), 137-146.
- Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. (2009). Observación general N.º 21: Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1 a), del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales). Naciones Unidas.
- Colomer, J. (2021). Estrategia para el desarrollo de públicos culturales, en Manual Atalaya de Apoyo a la Gestión Cultural. <https://atalayagestioncultural.org/wp-content/uploads/2022/04/4.6-Estrategias-para-el-desarrollo-de-publicos-culturales-en-un-contexto-de-transicion-digital-1-Jaume-Colomer-Vallicrosa.pdf>
- Coordinación de Publicaciones Digitales. DGSCA-UNAM. (2004, 31 de enero). *Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones*. Revista Digital Universitaria, 5(1). <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>
- Cortina, A. (2002). Ciudadanía intercultural. Glosario para una sociedad intercultural, 35-42.
- Correa, M. y Pineda, P. (2010). La caracterización: una mirada enriquecida de los niños, guía para agentes educativas(os). Universidad Del Valle.
- Cultura en Colombia: un año de avances históricos y preguntas sin respuestas Escrito por Marla Castellanos diciembre 17, 2023 <https://razonpublica.com/cultura-colombia-ano-avances-historicos-preguntas-sin-respuestas/>
- De La Vega Visbal, M. (2007). Producción estética y cambio social: La función del arte. Revista de Arte Y Estética Contemporánea, 107–120.

- Eisner, E. (2002). *Las artes y la creación de la mente*. Yale University Press.
- Elder, L., Paul, R., de Pensamiento Crítico, C., & Socráticos, P. (2002). El arte de formular preguntas esenciales. *Basado en conceptos de pensamiento crítico y principios socráticos. Fundación para pensamiento crítico*, 1-39.
- Escobar, L. (2013). Pedagogía y educación popular hoy. En Consejo de Educación popular de América Latina y el Caribe, *Entretejidos de la educación popular en Colombia* (pp. 131-154). Ediciones desde abajo.
- Expósito Unday, D., & González Valero, J. (2017). Sistematización de experiencias como método de investigación. *Gaceta Médica Espirituana*, 19(2). Recuperado de <https://revgmespirituana.sld.cu/index.php/gme/article/view/1497>
- FONDEP, C. D. A., Bibus-Presidente, L. A. B., Mostacero, L. E. L., Zamalloa, G. M., Cabanillas, J. R., Montoro, M. H. S., ... & García, J. M. (2014). Fondo Nacional de Desarrollo de la Educación Peruana–FONDEP. EN EL CORAZÓN DE LA ESCUELA PALPITA LA INNOVACIÓN Una propuesta para aprender a sistematizar experiencias de innovación y buenas prácticas educativas.
- Freire, P. (1971). *La Educación como práctica de la libertad*. Mexico: Siglo XXI.
- Freire, P. (2002). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI. Buenos Aires, 1985, primera edición de 1970
- Gardner, H. (2011). *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós.
- Giroux, H. (2020). *Pedagogía y política de la esperanza*. Graó.
- GUTIÉRREZ, Gabriel (2010). “¿Cómo acercarnos a nuestros públicos?”. En: A. Martín (Eds), *Promoción cultural. Una nueva mirada. Selección de lecturas* (. p.p.121 -129) La Habana.
- Jara, O. (2010) *Trayectos y búsquedas de la sistematización de experiencias en América Latina: 1959-2010*. San José, Costa Rica: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Jiménez, L. y King C. (2001). *Gestión Cultural para profesionales y administradores de proyectos artísticos. Estrategias para recaudar fondos y desarrollar públicos*. Miranda Foundation.
- Karagiorgi, Y.; Symeou, L. (2005). Translating constructivism into instructional design: potential and limitations. *Educational Technology & Society*, 8 (1), 17-27.
- Kemmis, S. & McTaggart, R. (1988). *The Action Research Planner*.
- López Oviedo, C., & Arias Fonseca, P. (2024). *Emilia Prieto Tugores: contribuciones a una estética pedagógica latinoamericana*. La Escuela.
<https://laescuela.art/es/campus/library/essays/emilia-prieto-tugores-contribuciones-a-una-estetica-pedagogica-latinoamericana>
- Ministerio de Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2022). *Públicos y audiencias. Manual de apoyo*.
Ministerio de Culturas, las Artes y el Patrimonio. www.cultura.gob.cl
- Monarca, H. (2009). *Los fines en educación*. Narcea.
- M. Keesing, R. (2015). Teorías de la cultura. *Perspectivas Docentes*, 21.
<https://doi.org/10.19136/pd.a0n21.717>
- Laera, R., (2013). Martha Nussbaum, 2011. Libertad de conciencia: el ataque a la igualdad de respeto. Buenos Aires/Madrid, Katz editores, 96pp.. *Revista de Filosofía Open Insight*, IV(6), 169-173.
- Ortega Palacio, F. (2022). *Formación de públicos en los museos de arte de Medellín*. Recuperado de: https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/5736/FrancellyTatiana_OrtegaPalacio_2022.pdf?sequence=4&isAllowed=y

- Peña, A. (2015). Teoría de la Acción Dialógica y Paulo Freire. *Educación Popular*, 15-35.
- Perrenoud, P. (2009). Enfoque por competencias ¿una respuesta al fracaso escolar?. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, (16), 45-64.
- Ramírez, D, y Chávez, L. (2012). El concepto de mediación en la comunidad del conocimiento. *Sinéctica*, (39), 01-16.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2012000200004&lng=es&tlng=es
- Reyes, M. (2013). La mediación pedagógica: lineamientos para una aplicación efectiva en el ámbito virtual. Guatemala, C.A. Recuperado de
http://momostenangointercultural.weebly.com/uploads/2/3/4/0/23408540/articulo_mediacion_pedagogica.pdf
- Saenz, José Dario; Segura Antury, Jhonny; López-García, Juan Carlos; Héctor Fabio, Bianchá; Ávila, Carlos Andres y Castaño, Alice (2019). Sistematización de Prácticas Educativas: Guía conceptual para educadores. Edukafé, Documentos de trabajo de la Escuela, No. 7. Cali: Universidad Icesi. Recuperado de Eduteka: <http://doi.org/10.18046/edukafe.2019.7>
- Sánchez Rodríguez, F., Numa Rodríguez, M., & Sánchez Numa, A. (2017). Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. *Multiciencias*, 16(2), 202-210. Recuperado a partir de: <https://produccioncientificaluz.org/index.php/multiciencias/article/view/22743>
- Save The Children (2009). Pedagogía desde el arte. Manual de Introducción.
<https://mediacionartistica.org/2022/03/08/pedagogia-desde-el-arte-2/>
- Swartz, R., Reagan, R., Costa, A., Beyer, B., & Kallick, B. (2014). *El aprendizaje basado en el pensamiento* ([edition unavailable]). Ediciones SM España. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/1903618/el-aprendizaje-basado-en-el-pensamiento-pdf> (Original work published 2014)
- Téllez, Othón. (2021). *El producto cultural*. Othón Téllez. <http://othontellez.com/el-producto-cultural/>
- Téllez, Othón. (22 de mayo del 2022). Clase 2, Estrategias de formación de públicos creativos. Proyecto Cultores, Secretaría de Cultura de Cali.
- UNESCO. (2001). UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. Retrieved from <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>
- Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos UNEAC (2014). TÉLLEZ, Othón (2010). “Públicos consumidores culturales”. (Documento en línea). Disponible:
http://www.icesi.edu.co/consumidores_culturales.pdf [Consulta: 2014, marzo 11]
- Zuleta Araújo, O., (2005). La pedagogía de la pregunta. Una contribución para el aprendizaje. *Educere*, 9(28), 115-119.

11. Anexos

11.1 A) Ficha de Inscripción y caracterización al proceso formativo

 <p>ALCALDIA DE SANTIAGO DE CALI DESARROLLO SOCIAL GESTION CULTURAL</p>	<p>SISTEMAS DE GESTIÓN Y CONTROL INTEGRADOS (SISTEDA, SGC y MECI)</p>	MMDS01.10.02.18.P02.F03	
	<p>FICHA DE INSCRIPCIÓN A ACTIVIDADES DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL CON LA COMUNIDAD</p>	VERSIÓN	2
		FECHA DE ENTRADA EN VIGENCIA	31/may/2019

INFORMACIÓN GENERAL DEL BENEFICIO	
<p>Número o código del proyecto (BP): _____ Número de contrato: _____</p>	
<p>Área o Disciplina en la cual se inscribe:</p> <p>1. Danza ___ 2. Música ___ 3. Teatro ___ 4. Circenses ___ 5. Plásticas ___ 6. Audiovisuales ___ 7. Literarias ___</p> <p>8. Artesanías ___ 9. Sensibilización artística ___ 10. Pedagogía en artes y cultura ___ 11. Recuperación de prácticas, saberes y tradiciones culturales ___</p> <p>Si Marco la Opción 11, Indique el nombre de la práctica, el saber o la tradición _____</p>	
<p>En caso de formación en Danza o Música, identifique:</p>	
<p>Danza:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Folklórico (tradicional, de proyección, ballet folklórico) ___ ▪ Ballet (Danza clásica, neoclásica) ___ ▪ Ancestral ___ ▪ Populares (Bachata, champeta, tango, flamenco, hindú, oriental, de competencia) ___ ▪ Salsa ___ ▪ Urbana (Street Dance, break dance) ___ ▪ Contemporánea (danza teatro, danza moderna, teatro físico, performance) ___ 	<p>Música:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Técnica Vocal ___ ▪ Gramática Musical ___ ▪ Gramática musical con enfoque en piano ___ ▪ Percusión ___ ▪ Interpretación de instrumentos ___ ▪ Guitarra ___ ▪ Canto y Guitarra (Niños) ▪ Flauta y Percusión para niños ___ ▪ Banda Marcial ___ ▪ Orquesta ___ ▪ Coro ___ ▪ Producción musical ___
<p>Modalidad: Virtual ___ Presencial ___</p>	
<p>Nombre del proceso de formación al cual se inscribe: _____</p>	
<p>Número del grupo al cual se inscribe: 1 ___ 2 ___ 3 ___ 4 ___ 5 ___</p>	
INFORMACIÓN DEL BENEFICIARIO	
<p>Documento de Identidad: RC ___ T.I ___ C.C ___ C.E ___ N° de documento _____</p>	
<p>Primer nombre: _____ Segundo nombre: _____</p>	
<p>Primer apellido: _____ Segundo apellido: _____</p>	

Este documento es propiedad de la Administración Central del Municipio de Santiago de Cali. Prohibida su alteración o modificación por cualquier medio, sin previa autorización del Alcalde.

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfU3EqnyKeiRF34Sd5vEBG7pxXLCH5DcTwq7ooB>



ALCALDÍA DE
SANTIAGO DE CALI
DESARROLLO SOCIAL
GESTIÓN CULTURAL

SISTEMAS DE GESTIÓN Y CONTROL INTEGRADOS
(SISTEDA, SGC y MECI)

MMDS01.10.02.18.P02.F03

VERSIÓN 2

**FICHA DE INSCRIPCIÓN A ACTIVIDADES DE
FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL
CON LA COMUNIDAD**

FECHA DE
ENTRADA EN
VIGENCIA 31/may/2019

Fecha de nacimiento: (dd/mm/aaaa) ____/____/____

Lugar de nacimiento: _____

Sexo: Hombre __ Mujer __ Otro__ ¿Se auto reconoce con el sector poblacional LGTBI? Si __ No __

Grupo étnico al cual pertenece:

- Negro, mulato (a), afrodescendiente, Afrocolombiano(a) ____
- Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina ____
- Palenquero (a) de San Basilio ____
- Indígena ____
- Gitano(a) o Rom ____
- Ninguno ____
- No sabe ____
- No responde ____

¿Tiene alguna discapacidad?: **Si** ____ (Si es afirmativo marque con una x el tipo de discapacidad) **No** ____

Tipo de discapacidad 1. Auditiva ____ 2. Cognitiva ____ 3. Física ____ 4. Psicosocial/Mental ____
5. Visual ____ Otra ____ ¿Cuál? _____

¿Cuenta con Servicio de salud?: Si ____ (Si es afirmativo marque con x el tipo de servicio) No ____

Tipo de servicio: Contributivo ____ Subsidiado ____ ¿Cuál? _____

¿Es víctima del conflicto? : Si ____ No ____

Estudia actualmente: SI ____ NO ____ Institución Educativa _____

Nivel educativo más alto alcanzado:

- Preescolar ____
- Básica primaria ____
- Básica secundaria (bachillerato básico) ____
- Educación media (grado 10 y 11) ____
- Técnica ____ Ninguno ____
- Tecnológica ____
- Pregrado ____
- Postgrado ____

DATOS DE CONTACTO

Comuna/Corregimiento: _____ Barrio o Vereda: _____

Dirección: _____

Teléfono Fijo o celular: _____

Correo Electrónico: _____

FIRMA Y DECLARACIÓN DE CONOCIMIENTO

PARA CONSTANCIA SE FIRMA : Día: _____ Mes _____ Año _____

Beneficiario _____

Nombre de la persona que elabora la Inscripción _____

De acuerdo a lo estimado en el Decreto 1377 de 2013, reglamentario de la Ley 1581 de 2012 para efectos del tratamiento de los datos personales aquí recolectados, al diligenciar este formulario usted autoriza a la SECRETARÍA DE CULTURA DE CALI a recolectar, transferir, almacenar, usar, circular, suprimir, compartir, actualizar y transmitir, de acuerdo con el Procedimiento para el tratamiento de los datos personales en procura de cumplir con las siguientes finalidades: (1) validar la información en cumplimiento de las exigencias legales de la convocatoria (2) adelantar las acciones de sistematización de la información para fines estadísticos, protocolos comunicativos, de referencia y selección a los que hubiera lugar (3) para el tratamiento de los datos personales protegidos por nuestro ordenamiento jurídico, (4) para el tratamiento y protección de los datos de contacto (direcciones de correo físico, electrónico, redes sociales y teléfono), (5) para solicitar y recibir de las personas naturales o jurídicas que se refirieran, las constancias o validaciones a las que hubiere lugar. El alcance de la autorización comprende la facultad para que la SECRETARÍA DE CULTURA DE CALI le envíe mensajes con contenidos institucionales, notificaciones y demás información relativa a la convocatoria o procesos afines, a través de correo electrónico y/o mensajes de texto al teléfono móvil. Los titulares podrán ejercer sus derechos de conocer, actualizar, rectificar y suprimir sus datos personales, a través de los canales dispuestos por la SECRETARÍA DE CULTURA DE CALI para la atención al público.

Este documento es propiedad de la Administración Central del Municipio de Santiago de Cali. Prohibida su alteración o modificación por cualquier medio, sin previa autorización del Alcalde.

form

11.2 B) Registros de asistencia. Físico y Digital

SISTEMAS DE GESTIÓN CONTROL INTEGRADOS (SISTEDA, SGC y MECI)		ASISTENCIA A PROCESOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL CON LA COMUNIDAD					
ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI DEPARTAMENTO SOCIAL GESTIÓN CULTURAL		VERSIÓN	FECHA DE ENTRADA EN VIGENCIA				
Número de contrato: 4148.010.27.1.0021-2024		Número de código del proyecto (IP): 26003395					
Fecha (dd/mm/aa): 16-Nov-2024		Hora inicio: 3:30 pm					
Hora final: 5:30 pm		Nombre de la actividad que se realiza: Programa de formación cultores 2024 - Artes plásticas y v.					
Lugar de realización: Biblioteca Cascajal							
Nº	Tipo de documento	No. del documento de identidad	Nombres		Apellidos		Firma
1	2	112064036	Alice	-	Lucumi	Payan	Alice
2	2	112064239	Anthony	-	Labrada	Zapata	Anthony
3	1	1072110692	Austin	Santiago	Rosero	Cardozo	Austin
4	2	110483232	Brenda	Alejandra	Mina	Bossa	Brenda
5	2	112064025	Christian	Andres	Rodriguez	Carabali	Christian
6	2	112121343	Dylan	-	Rojas	Bermudez	Dylan
7	2	110538794	Idaly	-	Gallego	Figueroa	Idaly
8	2	112060041	Jesus	Adrian	Aguilar	Rosales	Jesus
9	2	112060416	Jhon	Alex	Torres	Quisones	Jhon
10	2	112060160	Jorge	Alberto	Barona	Tovar	Jorge
11	2	112064584	Juan	Camilo	Plaza	Obregon	Juan

Este documento es propiedad de la Administración Central del Municipio de Santiago de Cali. Prohibida su alteración o modificación por cualquier medio, sin previa autorización del Alcalde.

Enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1Xc6Nnuf2esohJAHs5CIf0Hz6FZwSGaIv?usp=sharing>

SISTEMAS DE GESTIÓN CONTROL INTEGRADOS (SISTEDA, SGC y MECI)		Asistencia a procesos de formación artística y cultural con la comunidad																				
ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI DEPARTAMENTO SOCIAL GESTIÓN CULTURAL		VERSIÓN	3																			
FECHA DE ENTRADA EN VIGENCIA																						
Número de Proyecto: 26003395		Tipo de beneficio: Programa de formación cultores 2024 - Artes plásticas y visuales.																				
Número de Contrato: 4148.010.27.1.0021-2024		Nombre de la actividad:																				
		Número y fecha de Sesión																				
		Registre número de sesión Registre fecha de la sesión (Díames:al)																				
		A. Asistió F. faltó																				
Nº	Nº de documento	Primer Nombre	Segundo Nombre	Primer Apellido	Segundo Apellido	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	Número total de horas realizadas	
1	1112062996	ABIGAIL		VELASCO	CAICEDO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	0
2	1112484124	EMANUEL		CAICEDO	MULATO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
3	1112407836	EMILIA		JARAMILLO	TRUJILLO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
4	1112011961	EMILIN	ZAREC	LOPEZ	SORZALES	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
5	7808331	ENRIANNYS	ANDREINA	FREITES	CONTRERAS	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
6	111067078	GABRIELA		SIERRA	ESCOBAR	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
7	1060321459	ISABELLA		GAZA	GARCIA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
8	1082205302	JUAN	DIEGO	SARRIA	ROSETO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
9	111248413	LAURA	MICHELL	BALANTA	RODRIGUEZ	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
10	1189716035	LUCIANA		LOZANO	RODRIGUEZ	A	A	A	A	F	F	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	13
11	1111666513	MARTINA		RODRIGUEZ	TRUJILLO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
12	1112055873	ORIANA		CARBONERO	ROSETO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
13	1114056317	PAULETH		VILLEGAS	GARCIA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
14	1112062137	SAMANTHA		ESCOBAR	MINA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
15	1104112449	SAMUEL		CAMELO	HERRERA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
16	1109556207	SARAY		SOPIA	MOSQUERA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
17	1120070301	SHARICK		CUATIANDIJOY	OTERO	A	A	F	F	A	A	A	A	F	F	F	F	F	F	F	F	8
18	1116400542	VICKY		VALERIA	RIOS	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
19	1191220705	JUAN	SEBASTIAN	RAMIREZ	VALENCIA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
20	7808333	ENRYC	SANTIAGO	FREITES	CONTRERAS	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
21	1112064536	ALICE		LUCUMI	PAVAN	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
22	1.130.292.359	ANTHONY		LABRADA	ZAPATA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	F	F	A	A	A	A	13
23	1072110992	AUSTIN	SANTIAGO	ROSETO	CARDOZO	A	A	A	A	F	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	14
24	1104832786	BRENDA	ALEJANDRA	MINA	BOSSA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
25	1107096025	CHRISTIAN	ANDRES	RODRIGUEZ	CARABALI	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
26	1191221343	DYLAN		ROJAS	BERMUDEZ	A	A	A	A	A	A	A	A	F	A	A	A	A	A	A	A	14
27	1105387994	IDALY		GALLEGO	FIGUEROA	A	A	A	A	F	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	14
28	1112060041	JESUS	ADRIAN	AGUILAR	ROSALES	A	A	A	A	A	F	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	14
29	1112056416	JHON	ALEX	TORRES	QUISONES	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	F	A	A	A	14
30	1112056190	JORGE	ALBERTO	BARONA	TOVAR	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
31	1112064584	JUAN	CAMILO	PLAZA	OBREGON	A	A	A	A	A	F	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	14
32	1112056324	SAMUEL	ANTONIO	MOSQUERA	CARABALI	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
33	1191221141	HILARY	SOPIA	RIOS	MUROZ	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
34	1112060448	MIGUEL	ANGEL	SANDOVAL	MOTATO	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
35	1232802859	SAMUEL		GALLEGO	FIGUEROA	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	15
						35	35	34	34	32	34	33	35	33	34	33	32	34	34	34		

Enlace:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1cn_yqnQchVyge2D4oM8pqJMEs7d6ME3J/edit?usp=sharing&ouid=109180076457983895193&rtpof=true&sd=true

11.3C) Formato de informe de actividades

Enlace:



https://drive.google.com/drive/folders/1Xc6Nnuf2esohJAHS5CifoHz6FZwSGa1v?usp=drive_link



	FORMATO DE INFORME DE ACTIVIDADES (CULTORES) <i>Asumimos la dirección de nuestro propio país.</i>	Código C.P. M.C. SSTG 001	
		Versión 02	Jun' 21 '24
1. INFORME TÉCNICO MENSUAL DE ACTIVIDADES			
INFORME N°	3	MES CORRESPONDIENTE	Septiembre
2. INFORMACIÓN DEL CONTRATO			
N° DE CONTRATO	4148.010.27.1.0021-2024		
FICHA BP	28003395		
OBJETO DEL CONTRATO	Prestar los servicios como CULTOR (A) en formación artística y cultural con aplicación de la metodología para la formación de públicos creativos realizados en diferentes manifestaciones artísticas de conformidad con el proyecto de inversión "FORTALECIMIENTO A LOS PROCESOS DE FORMACIÓN EN PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES EN EL DISTRITO DE SANTIAGO DE CALI" SEGUN BP-26003395" desarrollado en el marco del Convenio de Asociación 4148.010.27.1.0021-2024 suscrito entre la Alcaldía de Cali - Secretaría de Cultura y la Corporación Pi3nsa.		
CONTRATANTE	CORPORACIÓN PI3NSA NIT N° 900873217-3		
CONTRATISTA	JORGE ENRIQUE BURBANO HURTADO		
DISCIPLINA	ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES		
3. DOCUMENTOS ANEXOS AL INFORME			
1. Formato de cuenta de cobro debidamente diligenciado. 2. Planilla de seguridad social. 3. Listados de asistencias de los beneficiarios físico y digital (mes correspondiente a este informe) 4. Asistencia de seguimiento a Clases diligenciado por la Organización 5. Soportes de actividades de ciudad realizadas (si aplica) 6. Fichas de inscripción. (físico y digital) 7. Evidencia de entrega de trabajos académicos			
*Nota: Los documentos anexos corresponden a las actividades asignadas en el mes			

	FORMATO DE INFORME DE ACTIVIDADES (CULTORES) <i>Asumimos la dirección de nuestro propio país.</i>	Código C.P. M.C. SSTG 001	
		Versión 02	Jun' 21 '24
ACTIVIDAD No.1			
FECHA	sábado, 24 agosto de 2024		
LUGAR	Biblioteca Pública Rural Cascajal		
	Hora Inicial 01:30 p.m.	Hora Final 5:30 p.m.	
OBJETIVO	Formación Cultores 2024 -GRUPO 1 – Promover el amor por la apropiación a nuestras tradiciones culturales y que pueda ser reflejado en la creatividad de los diseños de las cometas que participen del festival de cometas de la vereda cascajal		
DESARROLLO	Inicio de sesión. Elaboración de cometas de acuerdo a las categorías a premiar. Actividad de relación. Construyendo una cometa en familia con materiales. Ejercicio de creación: Elevando la cometa Cierre: Premiación		
LOGROS	Propiciar la integración familia trabajo. Fomentar la creatividad en los niños. Construir relaciones de confianza. Favorecer ambientes de comunicación.		
OBSERVACIONES	Formación Cultores 2024 - GRUPO 1 y 2. Número de sesiones realizadas: 2 Las sesiones están en los siguientes horarios: 1:30 pm – 03:30 pm Sesión 1 03:30 pm – 05:30 pm Sesión 2		
FOTOS EVIDENCIA			

Calle 11 # 7-01 Edificio JGB Oficina 609
(802) 5218066 – 3175671974
www.pi3nsa.org
Pi3nsa@gmail.com
Cali - Colombia

Calle 11 # 7-01 Edificio JGB Oficina 609
(802) 5218066 – 3175671974
www.pi3nsa.org
Pi3nsa@gmail.com
Cali - Colombia

	FORMATO DE INFORME DE ACTIVIDADES (CULTORES) <i>Asumimos la dirección de nuestro propio país.</i>	Código C.P. M.C. SSTG 001	
		Versión 02	Jun' 21 '24
FOTOS EVIDENCIA			
ACTIVIDAD No.5			
FECHA	martes, 17 de septiembre de 2024		
LUGAR	Biblioteca Pública Rural Cascajal		
	Hora Inicial 01:30 p.m.	Hora Final 6:30 p.m.	
OBJETIVO	Formación Cultores 2024 -GRUPO 1 - Aprende sobre la importancia de amistad y comprender el valor que tienen la confianza, la honestidad y el apoyo mutuo.		
DESARROLLO	Inicio de sesión. ¿Qué significa ser amigos? ¿Qué cosas pueden hacerse con los amigos? Desarrollo creativo: elaborar un regalo con material reciclable para mi amigo secreto Cierre: conviviendo entre amigos. La dinámica del amigo secreto		
LOGROS	Trabajar en colaboración, de apoyarse entre compañeros, de resolver conflictos a través del diálogo, y		
OBSERVACIONES	Formación Cultores 2024 - GRUPO 1. Número de sesiones realizadas: 2 Las sesiones están en los siguientes horarios: 1:30 pm – 03:30 pm Sesión 1 03:30 pm – 05:30 pm Sesión 2		

	FORMATO DE INFORME DE ACTIVIDADES (CULTORES) <i>Asumimos la dirección de nuestro propio país.</i>	Código C.P. M.C. SSTG 001	
		Versión 02	Jun' 21 '24
ACTIVIDAD No.10			
FECHA	Lunes, 28 de octubre de 2024		
LUGAR	Universidad Santiago de Cali, Sede CENTRO		
	Hora Inicial 08:00 a.m.	Hora Final 12:00 p.m.	
OBJETIVO	Sesión 2- Formación a formadores		
DESARROLLO	Charla: Herramientas que ayudan a fomentar la creatividad Propuesta: ¿Cómo estimular la creatividad en los grupos y territorios?? Desarrollo: Trabajo de grupo. Foro - Acuerdos		
LOGROS	Sin comentarios.		
OBSERVACIONES	Reunión de socialización		
FOTOS EVIDENCIA			

Calle 11 # 7-01 Edificio JGB Oficina 609
(802) 5218066 – 3175671974
www.pi3nsa.org
Pi3nsa@gmail.com
Cali - Colombia



Calle 11 # 7-01 Edificio JGB Oficina 609
(802) 5218066 – 3175671974
www.pi3nsa.org
Pi3nsa@gmail.com
Cali - Colombia

11.4D) Registros fotográficos

Estrategia de formación de públicos: El gato y sus novias



Estrategia de formación de públicos: ¿A qué jugaban nuestros abuelos?



Estrategía de formación de públicos: El vuelo de las cometas



Estrategia de formación de públicos: Arte que late



Estrategia de formación de públicos: De Borondo por Cali









Apartados de la discusión.

Profesor: ¿Qué creen ustedes que hace que una cometa vuele?

Samuel (9 años): "Pues... yo creo que el viento es lo que la hace volar"

Laura (11 años): "Y también toca que la cometa sea liviana, porque si es muy pesada se cae... como cuando el año pasado mi hermano y yo hicimos una pero no voló porque era muy grande y pesada."

Gabriel (13 años) "Profe, pero las cometas sólo se hacen el agosto porque es el mes donde hay más viento"

Profesor: ¿Por qué creen que algunas cometas vuelan mejor que otras?

Mateo (13 años): "Yo creo que depende de cómo uno le haga la forma... si queda muy torcida los palos no vuela bien. La mía del año pasado se iba para un lado siempre."

Valentina (12 años): "Mi papá dice que hay que colocarle una cola de tela para que no se mueva tanto, para que le dé equilibrio"

Nubia (12 años) "Una vez volé una cometa con mi papá, pero no voló mucho porque no tenía suficiente cuerda."

Santiago (13 años) "Ponemos dos palos en cruz, y en Venezuela le ponemos plástico por encima, una cuerda para jalarla, y una cola de trapo para que no gire."

Santiago (13 años) "El plástico es bueno porque no se rompe fácil si hay mucho viento"

Camilo (11 años) "Las cometas triangulares vuelan más fácil que las redondas porque no pesan mucho"

Profe: ¿Cómo podrías diseñar una cometa que sea estable y fácil de volar?

Gabriel, "Le pondría una cola larga porque eso la ayuda a no tambalearse tanto en el aire."

Valentina, "No se puede hacer tan grande porque pesa mucho y es más difícil elevarla, se necesitaría mucha piola para poder volarla, yo la voy a hacer pequeña y en forma de estrella."

Mateo, "Es mejor ponerle papelillo profe, porque pega fácil en los palos, con plástico hay que usar solución y se demora más."

Santiago, "con palitos de guadua o caña brava, porque son livianos pero fuertes, y en la finca hay una mata y hay bastante."

Samuel, "Necesitamos cáñamo que es más resistente que la piola porque las cometas cogen fuerza y con piola se revienta, en cambio el cáñamo no."

Profe, ¿Cómo podemos reforzar la estructura de la cometa sin hacerla demasiado pesada?, ¿cuál creen que es la mejor forma de construirla?

Nubia, "Así como lo estoy haciendo con los palitos de chuzo, hay que cruzar los palitos de guadua en forma de cruz y amarrarlos fuerte, hacerle un nudo para que los palos no se vayan a mover cuando uno la está forrando y hacer los bordes como cuando uno hace una estrella, como lo tengo en el dibujo."

Camilo, "El tamaño de los palos de guadua los voy a cortar igual tamaño porque si no se ladea, pero hay que tener cuidado de no partirlos cuando los esté amarrando."

Laura, "profe, yo le pegué papel de colores por lado y lado para que no se rompiera, pero me quedo muy pesada, cuando haga la grande la voy a hacer con uno solo. Es que no sabía que diseño hacer y me toco desbaratarlo para volverlo hacer"

Santiago, “El tamaño de los tirantes debe dar en todo el centro del nudo para que quede equilibrada.”

Mateo, “profe, es que yo sabía el tamaño de los palitos y unos me quedaron más largos, por eso me quedó torcida y los tirantes no quedaron centrados”

Profe: ¿Cómo podemos reforzar la estructura sin hacerla demasiado pesada?, ¿Cómo sabes si tu cometa está bien equilibrado?

Gabriel, “nosotros tuvimos que quitarle peso porque con la cola de trapo no elevaba, hicimos una cola en papel y ya nos elevó, pero hoy no está haciendo mucho viento, entonces tenemos que buscar o esperar que haya viento para correr”

Valentina, “Le pusimos aletas para que no se fuera de lado, además tuvimos que reforzar partes del papelillo porque en la primera elevada se rompía cuando se estrellaba con el piso, es que nosotras le pusimos cuatro palos y los demás la hicieron de tres, entonces quedó más pesada que las otras”

Mateo, “ajustamos los tirantes porque no quedó centrado entonces mi papá me ayudó a hacerle un nudo en el centro y muy apretado para que no se moviera para los lados.”

Santiago, “Mi cometa tiene mucha fuerza y yo le puse cáñamo porque con piola se reventó, también me tocó ponerle cinta porque con el papelillo se me rompió cuando se cayó.”

Samuel, “Yo le dije a mi compañero que había que amarrarla en el centro y de ahí pasar la piola por las orillas para pegar el papel para templar en marco.”

Nubia, “Le pusimos una cola más larga y ya no se daba tantas vueltas... también ajustamos la cuerda en los tirantes para que no quedara tan torcida y centrada.”

Camilo, “Cuando no hay viento toca correr un montón y contra el viento... me cansé, pero yo corro rápido, por eso es mejor cuando hay viento que es agosto y no ahora que estamos en temporada de lluvia”

Laura, “Profe nosotros probamos intentándola volar aquí adentro (del salón) y siempre se iba para un lado, entonces le pusimos esta decoración para que haga peso, pero a la cometa de nosotros quedó torcida porque los palos que conseguimos no estaban iguales”

Nubia, “...Estamos midiendo con una regla para cortar de igual tamaño los pedazos que hay que cubrir en cada parte, hacer los triángulos doblando el papel y ahí salen iguales y decorarla con estrellas”

Gabriel, “nosotros vamos a hacer la bandera de Venezuela, porque allá no se utiliza papel sino plástico y queda de un solo color, pero acá tenemos papelillo de colores, entonces podemos combinar”

Mateo, “profe, tenemos que ir a la cancha grande porque allá hay más espacio y no hay cuerdas o árboles donde se pueda enredar y ventea más...Profe puede ver en su celular si hoy va a llover”

Nubia “Si el viento va muy rápido, la cometa se va para los lados. Cuando es suave, sube más despacio pero más derecha.”

Gabriel “Si el viento cambia de dirección, hay que moverse o correr para el otro lado, si no se cae.”

Santiago “Profe, la cola es más larga, pero de una tela no tan pesada o muy delgada para que la cometa se mueva menos. La mía al principio giraba mucho, pero le amarramos una tirita más y ya volaba derecha.”

Nubia “Yo vi que la mía como que se iba de lado porque un palo estaba más corto. Entonces lo cambiamos y quedó mejor... toca que los palitos estén bien parejitos, que midan lo mismo”

Samuel “Nosotros le pusimos más cinta porque los palos se movían y eso hacía que se desbalanceada. Ya con eso quedó más firme.”

Mateo: "Nosotros medimos bien los palos con regla y eso ayudó a que quedara bien derecha. También la primera vez usamos una bolsa de plástico en vez de papelillo, y eso hizo que pesara mucho, ya después lo cambiamos a papelillo y no pesaba tanto."

Camilo, "Yo la voy a hacer, pero en forma de triángulo, porque redonda es más difícil, en cambio la de triángulo solo lleva dos palos y es más fácil volar porque no pesa tanto."

Valentina, "hay que dejar más delgado los palos porque si no pesan mucho y amarrarlos bien en el centro para que no se mueven cuando estamos pegando el papel"

Laura, "yo gaste mucho papelillo porque se me dañaba o no me quedaba bien pegado, y cuando la fui a volar se caiga, hay otro papelillo que es brillante y es más resistente"

Camilo, "profe, que cuando hay viento se puede elevar la cometa, pero si está lloviendo no porque puede caerle un rayo"