

Seminario de título presentado para optar al grado Licenciatura en Educación Media con  
Mención. y título de Profesor (a) de Educación Media en las Asignaturas Científico-  
Humanistas con Mención en Artes visuales

## El espacio educativo informal artesano

Otra perspectiva para el aprendizaje de las artes

*Amanda González*

*Profesora guía: Marcela Gaete*

*Santiago de Chile*

*25 de julio de 2021*

## Índice

Resumen .....	4
Introducción.....	5
1. La investigación a partir de la autobiografía .....	7
2. Hacia el entendimiento de otras formas de aprender reflexionadas a partir del oficio ....	10
2.1. Delimitar el espacio educativo para un posible posicionamiento. Educación formal, no formal e informal.....	11
2.2. Una educación informal y artesana para la comunidad.....	15
3. La educación informal y oficios artesanos que conservan tradiciones.....	20
Reflexiones finales y conclusión .....	26
Bibliografía.....	31

## **Agradecimientos**

A las mujeres que me inspiran, madre, abuelas, profesoras, manada/amigas. A mis amores que me ayudaron a construirme día a día: la gata Pantu y el compañerito. A Marco Silva por el camino acompañado y a todo suceso, lugar y persona que me hizo llegar hasta aquí.

## **Resumen**

La construcción de esta investigación se forma a partir de mis experiencias biográficas relacionadas particularmente con mi formación, específicamente en el ámbito de las artes, en diversas instituciones educativas a lo largo de la vida, como son la escuela y la universidad y su interferencia de forma positiva y negativa en cuanto al cómo percibo la acción de aprender y cómo esta podría cambiar, con respecto a los espacios informales de educación vinculados con la comunidad que pude reconocer en mi proceso de formación como artista y futura profesora de artes.

A partir de lo anterior construyo un análisis comparativo y reflexivo, simultáneo a mi experiencia, con respecto a los tipos de espacios educativos, formal, no formal e informal, cómo se educa dentro de ellos, cuáles son sus características y qué rol cumplen socialmente. Para luego vincularlos de manera paralela a los conceptos de arte, arte popular y artesanía, cómo funcionan dentro y fuera de sus instituciones y desde donde podríamos enlazar la artesanía y los espacios formales e informales de la educación, con respecto al aprendizaje de las artes, cuál es el sentido de este vínculo y en qué podría favorecer a la construcción de identidad de las comunidades educativas a partir de mis experiencias como artista y futura docente de artes.

## **Palabras claves**

*Educación formal, educación informal, educación no formal, arte, artesanía, arte popular, territorio, comunidad, cultura, identidad.*

## Introducción

En mis primeros años de la enseñanza media incorporé rápidamente el oficio artístico en mi cotidiano, no desde el uso que me brindó la institucionalidad escolar, sino más bien desde un accionar un tanto evasivo con lo que me entregó el aula y sus materias; aprendí a dibujar para distraerme de las clases y esto lo incorporé como parte de mi día a día, si bien no era con motivos pedagógicos el estar boceteando en horario de clases, mi cabeza generó conexiones que me facilitaron los procesos creativos que desarrollaría más tarde en mi formación universitaria en la licenciatura en Artes. Además, aprendí a percibir el mundo de otras formas, con otras sensibilidades que muchas veces sentí que el aula me renegó.

Al pasar los años, opté por estudiar una carrera ligada a las artes, precisamente porque la evasión de las materias escolares me llevó siempre a este camino, sin embargo, al encontrarme con el mundo universitario y constituirme en la disciplina artística fuera del ámbito escolar, ya sea en instancias de educación no formal o formal en la universidad, sentía que el proceso de aprendizaje de las artes no se diferenciaba del cómo nos estructuramos dentro de la escuela. Noté que constantemente se superponían algunos saberes por encima de otros, incentivando la competencia, además de generar conocimiento desvinculados de los territorios y las problemáticas de las personas en su cotidiano, situaciones que muchas veces me conflictuaron y conflictúan hasta el día de hoy.

Uno de los espacios dentro de mi formación artística en la universidad que abrió otro entendimiento de los procesos de aprendizaje y arte que, precisamente, en este trabajo pretendo abordar, es la enseñanza del oficio textil, que si bien, fue un espacio ya habitado anteriormente en mi vida, en el cotidiano del hogar junto con mi abuela aprendiendo a tejer en varias ocasiones cuando niña, nunca había podido llegar a un real entendimiento del proceso del oficio como algo más que solo tejer por tejer, o ampliando la situación; crear por crear o aprender por aprender. Entonces fue la conjunción entre espacio universitario y vinculación con el núcleo familiar lo que generó un sentido particular en mi proceso de desarrollo educativo institucional.

Precisamente por esto el 2017, el momento en que comencé a incursionarme en el tejido en telar dentro de la universidad y a la vez tuve la oportunidad de complementarlo con la sabiduría de mi abuela, es donde fue todo particularmente distinto, esta vez pude escuchar,

aprender y a la vez construir un vínculo. Generalmente nos sentábamos a tejer, a corregir, a ver televisión, me hablaba de su infancia en su ciudad natal, el como ella y sus hermanas aprendieron el oficio textil buscando entre sus vínculos familiares cercanos, su tía y sus vecinas.

Precisamente al observarla y escucharla hablar mientras tejía me daba cuenta de la gran capacidad que tenía mi abuela para mantener un pulso calmo, para la escucha activa y para componer desde la intuición; herramientas que me ha traspasado estos años y que hoy en día no solo ocupo durante mis procesos artísticos, sino que también en el cotidiano de mi aprendizaje. Ella me comentaba también que lo que teje lo hace por gusto, porque en el tejido se entiende un poco así misma, que es su forma de vivir, que ese es su espacio seguro.

Precisamente, este relato, la experiencia construida en uno de mis núcleos más íntimos de mi vida y lo que se constituye a partir de esto, es lo que llama mi atención hacia el vínculo del aprendizaje, los oficios y la comunidad; percibir el mundo bajo estas aristas, desde la lentitud y la calma, el armar y desarmar, desde la oralidad de la enseñanza y el silencio del oficio y desde su cercanía entre la materialidad y el cuerpo y también desde la capacidad de formar comunidad donde antes no lograba verla.

Es desde aquí que pretendo formar un análisis que me sea coherente no solo con mi experiencia, si no con la de mi núcleo cercano y con, quizás, otros espacios sociales que pueden sentirse pertenecientes a estas formas de percibir la educación, porque la importancia de mi relato no sólo se constituye a partir de una experiencia individual, sino más bien, son la variedad de vivencias de otras personas que han formado parte de mi vida las cuales le han dado sentido a mi propio relato. A partir de esto, la estructura de este escrito comienza con lo que le dio sentido a mi quehacer artístico para luego, construir un análisis teórico a partir de ello y finalmente ejemplificar con otras experiencias vinculantes a mi biografía que refuercen el sentido de la educación artesana.

## **1. La investigación a partir de la autobiografía.**

“Aprecio que el relato autobiográfico, puede asumir claros tonos de legitimar lo que somos y, al mismo tiempo, ser una manifestación, si se quiere, artística, digna de ser explorada. Una expresión del arte de vivir puesto en el tejido de una prosa que habla por sí misma, cuando ésta encuentra una voz que le haga decir y decirse con cierta sensibilidad que cada vida por simple o vacía que nos parezca, vale la pena ser contada, sin grandes pretensiones de alcanzar la ilusión de la eternidad.”  
(Octavio Paz 2010, p. 363)

Al comenzar este trabajo un sinsentido ahondaba en mis pensamientos con respecto a cuán transcendental serían mis palabras o cuánto sería el peso que la institución le daría a ellas. La escritura poética de las artes que continuamente practiqué sólo bastaba que me hiciera sentido a mí porque también por mucho tiempo, y erradamente, pensé que el arte debía ser ejecutado siempre desde la individualidad del sentir, para que luego este fuese interpretado por quien quisiera y como quisiera.

Cuando comencé mis estudios pedagógicos, muchas veces sentí que mi experiencia y mi subjetividad construida a partir de mi formación artística no era suficiente para desarrollar investigación educativa. Sin embargo, la investigación biográfica narrativa, pensada como una alternativa que se acomoda mucho más al área de la cual estoy vinculada, o sea el arte, es capaz de realzar y de rescatar la invisibilidad de la vida misma, ese cotidiano que aviva el arte y por el cual me hace sentido trabajar. Entonces el arte no se basaba en mi individualidad, sino más bien, en ese relato que me brindaba la experiencia social del día a día que me hacía sentido a mi como individuo.

Decidí este tipo de metodología debido a que se construye a partir de recortes cualitativos de mi experiencia, que partirá desde acontecimientos fundamentales que me han formado en las artes, en primera instancia como estudiante, para luego vincularla a mi propia historia presente como futura docente y así también observar relatos que se han cruzado en mi camino de aprendizaje artístico pedagógico, que me permitirán hacer un análisis un poco más amplio sobre mis propios sentimientos dentro de la educación artística.

Bajo esta premisa, es preciso resaltar que este tipo de metodología, según Delgado-García es del tipo constructivista y no se limita a representar una sola realidad como tal, sino que se

construye con las personas que dan sentido a esta realidad con sus contextos y sus propias historias de vida (2018, p. 5). Por lo que esta investigación también es dinámica y maleable, en el sentido de que no existe un absoluto en ningún contexto y todo dependerá de la subjetividad en la que se mire la continuidad de cada historia.

La estrategia metodológica será en base a la narrativa de mi experiencia educativa que se irá cruzando con un análisis de los conceptos que he interpretado como relevantes para el entendimiento de las artes dentro de la educación, que a la vez buscaré relacionar con las experiencias de personas que han influido en mi camino.

A partir de estas experiencias biográficas construiré una reflexión que utilizare posterior a la definición y problematización de conceptos vinculados a mi autobiografía. Esto con la intención de nombrar y resaltar situaciones, y actores anónimos dentro de la educación artística fuera de la institucionalidad que han sido marginalizados e invisibilizados por el relato imperante que trata de homogenizar la subjetividad propia del arte y los procesos educativos. Es por esto por lo que considero de suma importancia la reivindicación de la voz común de quien crea debe ser rescatada a través de herramientas que le den la importancia respectiva.

“Si el método es el camino andado – un camino de búsqueda de comprensión – es por lo que me parece inapropiado hablar de “método utilizado”, más aún si lo que es buscado es la vida humana en relación (rasgo propio de la realidad educativa) que en su complejidad, se resiste a ser enmarcada, estandarizada o categorizada por procedimientos o técnicas prolijamente prediseñadas.” (Arévalo 2010, p. 193)

De este modo, en este texto, también busco una posible coherencia en cuanto al método investigativo con respecto al trabajo artístico que preciso reivindicar. Entonces, de forma breve narraré situaciones que me han llevado a cuestionarme el aprendizaje de las artes en los espacios establecidos institucionalmente desde mi escolaridad hasta la actualidad, para luego categorizar dichos espacios entre **lo formal, lo informal y lo no formal**, como estos han repercutido en mi propia experiencia con respecto a mi formación y como son percibidas por distintos autores, dándole énfasis a la educación informal como una categoría capaz de validar la simplicidad del cotidiano y su aprendizaje común. Posterior a esto, comenzaré a entablar una relación entre los espacios educativos anteriormente nombrados y los espacios categóricos de las artes dentro y fuera de la institucionalidad como lo son **el arte, el arte**



**popular y la artesanía**, enfatizando en el concepto último, como el artífice de mi intención investigativa; **la educación artesana como otra manera de entender el aprendizaje de las artes justificado a partir de su valor cultural y su relación con la educación informal**.

Esto con el fin no sólo de entender mi propio trayecto, sino también las categorías que brinda la historia oficial del arte y sus divisiones educativas.

Entonces, con este trabajo pretendo darle énfasis al concepto de educación informal artesana porque considero que, tanto la educación informal como la artesanía, son espacios poco frecuentados por la docencia disciplinaria de las artes y que al darles una denominación he podido ver desde otra perspectiva mi propia formación. Además, creo que es un problema que estas *formas* de pensar y aprender sean juzgadas o invisibilizadas en la educación formal y que no se dispongan espacios ni tiempos para poder desarrollar este tipo de aprendizajes.

--Cuando hablo de estas *formas*, me refiero a amplias maneras de educar y aprender que contemplan otras temporalidades, otros relacionamientos, otros territorios, otras expresiones y sean un motivo de frustración y de marginalidad para muchos-- que no solo reflejan otro tipo de esquemas mentales, sino que también son resguardos culturales, lenguajes por sí solos, metodologías valoradas en otras culturas, códigos y maneras de percibir el mundo que están lejos del sistema escolar que nos rodea, que hemos constituido como impoluto e irrefutable, pero que está al otro extremo de la educación que creo que es importante de destacar y valorizar desde esta investigación, desde su propia historia, tiempos y perspectivas.

El punto es ¿para qué? ¿Desde dónde debemos posicionarnos para pensar el oficio como un punto de encuentro entre nuestra comunidad, cultura y educación? Y como se podría aterrizar este análisis, en base a la experiencia de aprendizajes ¿Existe un lugar? Y ¿Cuál es mi posición como profesora en estos posibles espacios educativos? Estos espacios para una educación vinculante, ligada al oficio y a las comunidades ¿Pueden estar dentro de las instituciones?

En base a estas preguntas, defino como objetivo reflexionar sobre mi propia experiencia vivida en el aprendizaje artesano, analizando la cabida de la educación informal artesana dentro de las escuelas, si es que la institución podría o debería hacerse cargo de esta, o si es propia de los territorios y su intimidad cotidiana, caracterizada por su espontaneidad y riqueza singular

## 2. Hacia el entendimiento de otras formas de aprender reflexionadas a partir del oficio

Es difícil separar las formas de pensar y aprender, la manera de relacionarme con el espacio educativo escolar y universitario muchas veces me generó un sinsentido, sin embargo, cuando sistematicé el arte en mi día a día, con la conjunción de los núcleos familiares y universitarios pude darme cuenta de ciertas similitudes entre mis procesos creativos y mis procesos de aprendizaje. Debido a que, comencé a observar que mi capacidad comunicativa en momentos de aprendizaje era mucho más fluida cuando esta situación se volvía un espacio dinamizado en la oralidad del aprendizaje, junto con amigas, profesoras o familia, enfocándonos en un diálogo horizontal no expositivo como comúnmente en las instituciones académicas aprendimos sobre oralidad.

Indagando en un texto sobre **“Tradición oral y transmisión de saberes ancestrales desde las infancias”** pude entender que la situación anteriormente señalada podría deberse a que la oralidad desarrolla autorreconocimiento, primero; y segundo, genera identidad, por lo que también ayuda a la autoestima, además de generar instancias mucho más dinámicas al ser una acción socializadora.

Con mi experiencia educativa desde la artesanía, específicamente el aprendizaje del oficio del tejido, también pude reconstruir los conceptos de “error” y “proceso”, pude ver las posibilidades de equivocarme y, junto con esto, entender el camino hacia el aprendizaje como algo no lineal. Sin embargo, este fue un camino de constante contradicción dentro de mi vida secundaria y universitaria. A pesar de haber estudiado artes plásticas, pensando que podría sentirme un poco cercana a una comunidad que compartiera mis intereses en el arte, muchas veces me encontré con las mismas dinámicas que acontecían en la escuela; el proceso de aprendizaje de las artes en muchas ocasiones fue sinónimo de frustración, competencia y soledad.

Todas estas observaciones las pude notar ahora desde mi formación como docente. Construir un vínculo entre educación y arte me ayudó mucho a entender por qué la dificultad y el agobio que me generaban el aprender, tanto en la escuela y en la universidad y por qué egresé con una sensación un tanto desesperanzadora de la Licenciatura en Artes.

## **2.1. Delimitar el espacio educativo para un posible posicionamiento. Educación formal, no formal e informal**

Para que se pueda entender desde dónde preciso construir el vínculo entre oficios artesanos, educación y comunidad es importante comenzar por ciertas definiciones que ordenarán un esquema comparativo entre la formalidad de la educación y su vínculo con el concepto de arte y la informalidad de la educación y su vínculo con el concepto de artesanía, y lo que se encuentra en medio. Luego de esto poder conjugar definiciones y desarrollar un entendimiento de tales conceptos y su relación con la construcción de comunidades educativas alternativas.

Si desglosamos las divisiones que tienen los espacios de educación según el texto **“Contextos de Aprendizaje: formales, no formales e informales” de Rocío Martini**, nos encontramos en primer lugar que estos contextos “(...) suponen relaciones, de semejanzas y diferencias, de acuerdo con cuatro criterios: (i) estructuración, (ii) universalidad, (iii) duración y (iv) institución.” (p.5)

Entonces, tenemos a las instancias educativas formales que sistematizan el aprendizaje y se estructura bajo criterios como el rango de edad, horarios rígidos, distribución en sectores específicos de la comunidad, roles verticales distinguidos por cuánto se sabe o cuanto no se sabe, además de reglamentos institucionales. Generalmente este tipo de educación empieza en el medio menor, hasta lo que es la universidad o la educación técnica. Además, se contempla que cada etapa consta de un grado particular que se les asignará a las personas luego de cursar un cierto periodo educativo y que más adelante los distinguirá tanto en el ámbito económico como social por el rango que hayan alcanzado.

Todas estas especificidades del ámbito formal educativo hacen que muchas veces sea una instancia educativa bastante práctica para homogeneizar la educación a nivel territorial, ya que la construcción de saberes empieza desde lo curricular y se necesitan ciertas habilidades para cursar las distintas etapas de la educación formal. Sin embargo, a la vez es una instancia muchas veces poco democrática ya que no se ha alcanzado la universalidad, ni mucho menos se ha conseguido una educación “de calidad” para todos los estratos sociales, siendo el dinero la piedra angular de la calidad de la educación que se da en la mayor parte del territorio. Bajo

estas características podemos comprender los espacios de educación formal como instancias que cubren aspectos formativos necesarios para el tejido social como hoy lo conocemos, pero que, muchas veces, es insuficiente para todo el espectro de necesidades, contextos y sujetos a los cuales se educan.

La educación informal, aquella que está al otro lado de la vereda, que muchas veces se desvaloriza y se oculta bajo el velo de lo “común” o de lo “inconsciente” puede entenderse desde los mismos criterios de la educación formal. Según Trilla (1988) “Los contextos informales refieren al proceso educativo que acontece indiferenciada y subordinadamente a otros procesos sociales; es decir, cuando está inmerso en otras realidades culturales (p. 13)”

Bajo este criterio, los contextos informales son de por sí universales al no restringirse bajo dictámenes institucionales, ya que es un proceso que no tiene un principio definido, ni mucho menos un fin, se caracteriza principalmente por construirse bajo lo experiencial y la acumulación de acontecimientos que rodean a la comunidad en la cual las personas se sitúan, como lo son los núcleos familiares, amistosos, eventuales de ocio y de trabajo. Si bien, continuamente la educación informal es caracterizada como algo inconsciente y de poca importancia al ser inherente al desarrollo humano, Trilla se posiciona argumentando que “en ciertas ocasiones informales, aun no haciendo uso de metodologías específicas, los organizadores de esa educación informal sí tienen intención de educar.” Con esto, podemos referirnos por ejemplo a la educación que se nos brinda en los núcleos familiares, y en espacios de contención y afecto que podemos vivenciar con vínculos amistosos o barriales que priman bajo el contexto de construir espacios donde siempre algo puede mejorar.

En el texto “**Educación informal, vida cotidiana y aprendizaje tácito**” de José Luis Rodríguez Illera (2018), él se refiere a la educación informal como “el tipo de cuestiones que no aparecen de forma clara en la educación formal” (p. 259). Además, dice que:

“el conocimiento escolar ha privilegiado un tipo de conocimiento y de resultados de aprendizaje centrados en aspectos o dominios fundamentalmente «cognitivos», que se asemejan a razonamientos formales o abstractos, articulados entre distintas áreas del conocimiento escolar, y que suelen ser de tipo conceptual o procedimental” (Rodríguez 2018, p. 262).

Esto, a su vez, ligado a una organización jerarquizada de saberes que desvaloriza los saberes tácitos que se construyen en la cotidianidad o solapados a otros saberes que están jerárquicamente más arriba.

Al ser una vivencia que no procede en metodologías ni intenciones claras, muchas veces se tiende a desvalorizar o desconocer desde los aspectos formales de las pedagogías. Pero ¿por qué el rechazo o la connotación peyorativa de lo informal?

“Lo que ocurre en situaciones de vida cotidiana –que solo son «informales» cuando las comparamos con la escuela– se basa en mecanismos de aprendizaje básicos y casi siempre «espontáneos»: imitación-mímesis, juego, soporte mediante andamiaje, participación progresiva en el grupo, casualidad causalidad, narrativa y casos, comunidades de práctica, etc.” (Rodríguez 2018, p.268).

Asimismo, la institucionalidad devora lo que queda afuera, lo ignora y no lo hace parte. Entonces pasamos de considerar el aprendizaje formal como democratizador de la educación, a un espacio poco integral, ciego ante los contextos de comunidades y absorbente de identidades y subjetividades de la cultura de sujetos y núcleos pequeños como lo son comunidades territoriales, las familias, los barrios, las poblaciones y los pueblos alejados de la urbe. ¿Cómo la educación formal ha tratado de hacerse cargo de esta situación? Esto se responde a partir del punto medio entre **lo formal** y **lo informal** dando paso a **lo no formal**: “se distinguen por su carácter final, en el sentido de que no dan salida a niveles o grados educativos –como el sistema formal- sino más bien al entorno social y productivo; por su potencial flexibilidad y funcionalidad respecto de los programas y métodos.” (Smither, 2006, p.4)

De este modo, sostienen los aprendizajes que la escuela y la educación formal descarta, como podrían ser las áreas de aprendizaje artísticas, las actividades físicas y recreativas, las manualidades y las relaciones interpersonales, dándoles un espacio “extraprogramático” en donde los sujetos puedan desarrollarse en otras áreas, pero desde una experiencia vinculada al hobby, como si otras áreas de aprendizaje no tuvieran que ver con el desarrollo social y cognitivo de los sujetos.

De esta situación divisoria entre los distintos tipos de aprendizajes y los modos y espacios que los componen, se piensa también la separación entre lo formal, lo no formal y lo informal desde la institucionalidad en la LEGE de la siguiente manera:

“La enseñanza formal o regular es aquella que está estructurada y se entrega de manera sistemática y secuencial. Está constituida por niveles y modalidades que aseguran la unidad del proceso educativo y facilitan la continuidad de este a lo largo de la vida de las personas.

La enseñanza no formal es todo proceso formativo, realizado por medio de un programa sistemático, no necesariamente evaluado y que puede ser reconocido y verificado como un aprendizaje de valor, pudiendo finalmente conducir a una certificación.

La educación informal es todo proceso vinculado con el desarrollo de las personas en la sociedad, facilitado por la interacción de unos con otros y sin la tuición del establecimiento educacional como agencia institucional educativa. Se obtiene en forma no estructurada y sistemática del núcleo familiar, de los medios de comunicación, de la experiencia laboral y, en general, del entorno en el cual está inserta la persona” (Ley 20.370, artículo 2.)

Entonces la opción de educación no formal, como serían talleres y cursos, vendrían a satisfacer una necesidad de la que la escuela no se ha hecho cargo, pero que, a su vez, tampoco se puede hacer cargo de todo lo no formal al ser un grado no certificado ni reconocido, dándole un lugar, como ya se había dicho antes, de hobby y extraprogramático, pero que también responde a una educación voluntaria y una opción para desarrollar otros saberes dentro de la comunidad.

Esto, a su vez, entendiendo lo formal como un espacio homogéneo, que dialoga escasamente con los territorios y que, además, construye educación desde una perspectiva poco práctica y carente de sentido para muchas comunidades, pero que también, al tener esta característica universales en contenidos, construye una base prima de la educación para que todos puedan insertarse en la sociedad como la conocemos y que responde a las necesidades laborales tanto de individuos como del plural, además de poder solventar carencias asociadas a la desigualdad, la violencia y la marginalidad.

Por otro lado, tenemos la situación informal ya mencionada, comprendida como un espacio diverso que construye subjetividades y variantes de aprendizaje que la educación formal desdeña. Como lo podrían ser la transmisión de saberes de manera oral, el aprender desde el

juego, aprender de desde la práctica, etc. Tomando en cuenta que estas prácticas se constituyen desde los hogares, los barrios, los vecindarios; espacios que promueven vínculos afectivos construidos en la naturalidad del habitar, pero que a su vez no satisfacen de por sí las necesidades básicas de aprendizaje que un individuo necesita para desarrollarse en un sistema donde la producción y el ascenso social es prioridad producto de la gran desigualdad que se vive en el día a día. Y no así, el desarrollo del ser con respecto a lo social, su vínculo con su comunidad, cultura, costumbres que pueda ayudar a educarse desde sus propias subjetividades como se sugiere en la educación informal.

De esta manera, cabe preguntarse qué importancia se le debe dar a la construcción de identidades territoriales o a la cultura por sí misma dentro del sistema educativo formal, cuál es el espacio que se le da y cuál es que debiésemos construir para poder realmente hacer calzar la educación en coherencia con los territorios que habitamos y la cultura a la que pertenecemos, entendiendo la cultura como el conjunto de ideas, tradiciones y vivencias que comparte una comunidad y que conforman la identidad de esta misma.

## **2.2. Una educación informal y artesana para la comunidad**

Un posible vínculo que relaciona educación y cultura e identidad siempre nos adentrara al concepto de arte que entendimos desde pequeños en las aulas: la expresión personal y sobre individualizada, pintar, retratar, ser creativos dentro del margen institucional, esto implica mirar la cultura desde el espectro artístico que nos brinda la educación tradicional que trae consigo un sesgo folclórico del cómo nos relacionamos con esta misma y como continuamos construyéndola dentro de nuestras comunidades, lo cual pareciese ser un problema al momento de afrontarnos a lo anteriormente descrito con respecto a la educación y el sinsentido dentro de los territorios.

Algunos recursos que vale la pena mirar, debido a su utilidad en la resolución de estos problemas serían los conceptos de **artesanía, arte y arte popular**, ya que engloban lo que conocemos como situaciones identitarias de los sujetos y que, a su vez, nos construyen como personas que se sienten pertenecientes y validados en un espacio, sin embargo, al igual que

el concepto de educación, que puede constituirse bajo una definición general: “Formación destinada a desarrollar la capacidad intelectual, moral y afectiva de las personas de acuerdo con la cultura y las normas de convivencia de la sociedad a la que pertenecen” (Oxford Languages). Es preciso también desmenuzar estos conceptos para entender cuál es más coherente con respecto a lo que se pretende llegar en este texto.

Se debe partir entendiendo la separación y la gradualidad en que muchas teorías entienden la artesanía como la madre de las artes, viendo así, lo que hoy conoceríamos como arte, como artesanía, esto en contraposición con el concepto de arte moderno construido en el renacimiento que desde ahí en adelante brinda al arte otro tipo de características como la gracia, talento e imaginación como aspectos únicos de esta área, validándose a través de instituciones como los museos o los centros culturales, para dar énfasis a la trascendentalidad del arte que se aleja del cotidiano y la simplicidad de las vivencias de las personas. Es decir, el arte como una disciplina elevada a la que hay que acceder y no como una expresión que nace desde la relación de las personas con su cotidiano.

Al ser el arte un área del aprendizaje ya validado en la academia, también es validado dentro de los sectores formales educativos, como son las escuelas en donde el ramo de artes plásticas o visuales están consolidados como formas de desarrollar creatividad, autoconocimiento y entendimiento de la cultura, pero sin necesariamente contribuir a ella de forma directa y enfatizando la teoría de esta área desde la historia Europea, más que con los oficios plásticos que se arraigan a los territorios que nos competen. Por esta misma situación podría decir que este tipo de educación no garantiza una adecuada apropiación de conocimientos culturales.

Además de que el arte, al pertenecer a este núcleo de educación formal, contradictoriamente “exige una cultura especializada, sofisticada y altamente intelectualizada, a pesar de la difusión más o menos equitativa del arte en los museos y galerías, éste no es accesible y tampoco comprensible a las masas” (Freitag, 2018, p. 140). Con esto es preciso enfatizar que la educación artística que se brinda de manera universal en las escuelas no es suficiente para el entendimiento de la producción artística de hoy en día ni para la crítica de esta misma, dejando estancada y marginalizada la opinión pública de las artes y el reconocimiento de estas desde otras áreas del aprendizaje, y así también estancando el proceso natural de construcción cultural de las comunidades.



Así mismo, “el arte es asociado a lo trascendente, a lo espiritual, a la idea, al afuera de la caverna” (Adolfo Grisales p.253). Esto coincide con la desvinculación entre sociedad y arte que hoy en día vemos tanto dentro del mundo de las artes como fuera de ellas. El arte, al perseguir la trascendencia, intenta ser un producto universal, pero desde dicha perspectiva no se ocuparía del sentir de nadie porque no tiene territorio; no se puede trascender sin haber ocupado antes un lugar.

Desde esta perspectiva, el arte dentro de la educación y los núcleos de artistas se ha convertido en una herramienta individualizadora al poner énfasis en el desarrollo creativo desde una experiencia que se enfoca en problemáticas emocionales de los sujetos, pero que en la asignatura de artes estas problemáticas no se relacionan necesariamente con el contexto social en el que se enmarcan, despolitizando también a las artes. Por esto podríamos decir que está más allá del territorio y también más allá hasta del oficio, cuando se les despoja de herramientas (como lo manual, y lo material sobre todo en el arte objetual y conceptual) y queda solo en el concepto como muchas veces pasa con el arte contemporáneo, no siendo este capaz de empatizar con la comunidad que se encuentra fuera de la academia artística, ni con problemáticas contingentes.

Lo que no está dentro de este círculo (el arte académico, me refiero) vendría siendo lo que conocemos como “artesanía”. Pero para entenderla como tal es necesario desvincularla como acontecer primo de las Artes, o sea una especie de inicio del arte donde solo existía la habilidad, el oficio y la necesidad. Ese tipo de definición está muy lejos de lo que realmente se podría entender como artesanía si nuevamente nos situamos en lo que acontece cultural y educativamente en los territorios. Ya que, así como la educación informal, también la artesanía es lo que está al margen, lo que se mira hacia abajo y no se aprecia por lo que es, sino en base a la definición de otras cosas, sin considerar que la artesanía podría ser una de las bases de la identidad de cualquier comunidad, además de ser un medio de expresión y un espacio educativo vinculante y sumamente útil para la vida cotidiana; artesano es quien genera herramientas y objetos que evocan a la memoria y la tradición. Estos, construyen comúnmente su educación en base a la oralidad y de forma ancestral dándole al tiempo un aspecto sumamente distinto al que conocemos en los sistemas educativos tradicionales.

Además de que la artesanía tiende a poblar espacios comunes, es práctica y contextual a la vida de las personas.

En este sentido, la artesanía tiene mucho más que ver con lo cotidiano, la práctica, la necesidad concreta, que con la trascendencia del arte y lo efímero de sus conceptos. Grisales también, afirma que por un lado el arte:

“abandona la casa, se desarraiga del territorio, se hace “universal”, la artesanía en cambio es parte fundacional de la casa, del territorio propio, y es precisamente el trabajo de las manos el que logra romper la continuidad absoluta del espacio, y así lo funda, de modo que sólo hay espacio como tal en tanto éste es “puesto” por la construcción de la casa, el hogar.” (Grisales, 2015, P. 249)

Bajo esta afirmación, me es preciso también volver a mí misma, a mi historia y como el concepto de artesanía genera un nuevo sentido en el aprendizaje del oficio textil, específicamente del tejido, bajo el brazo de mi abuela, quien pudo darle un sentido hogareño y práctico, en cuanto a relacionamiento y vínculos afectivos, además de ser una herramienta que me capacitó en otros aspectos de mi formación artística que antes no había podido resolver en lo institucional. De este modo, la educación informal artesana desarrollada en mi núcleo familiar se constituye como un catalizador trascendente de mis procesos educativos y artísticos.

Ahora bien, esto no quiere decir que el arte ya no sea parte de mis vivencias y constructos sociales, ni que la artesanía sería la resolución definitiva de los problemas de identidad y cultura que existen en los territorios, lo que supone esta división son dos formas de percibir y construir nuestra sociedad, que no tienen una linealidad ni comparabilidad.

Siguiendo con las definiciones, la institucionalidad, nuevamente, en un intento desesperado de no dejar de lado ni uno ni lo otro ha buscado una definición media que vendría siendo el arte popular o folklore, entendiendo el primer concepto como la artesanía que los grupos de poder consideran una pieza de arte, en la medida de su rareza o su condición de producto exótico, pero que tampoco está en el mundo del arte como tal, sino que en un limbo entre ambos, por lo que es aceptado en museos, pero no es trascendental como el arte si no que se rige bajo conceptos históricos de la cultura. Y comprendiendo el segundo concepto como “...una designación colonialista. La palabra y el concepto fueron creados por los ingleses

para designar las manifestaciones artísticas y culturales de los pueblos colonizados que no seguían el patrón dominante de la cultura inglesa. Folklore para los ingleses es el *arte*” (Colombres, 2009, P. 140) De este modo se busca conservar la estética del producto arte/artesanía, pero se despoja de su utilidad, de su contexto, sentido y proceso, para luego ser institucionalizada. Así como muchas veces pasa con los saberes introducidos de manera forzosa a los espacios formales de educación; la artesanía, al igual que la educación informal se encuentran al margen del sistema, se observa, pero no se busca entenderlas ni darles un espacio propio, así como ambas también son parte de la construcción identitaria y cultural de territorios.

Desde la perspectiva del autor Adolfo León (2014) señala a la artesanía como el hogar al que no queremos volver, también podríamos entenderlo como la escasez de instancias que reconozcan las competencias informales de la comunidad y por lo tanto la homogeneización de los individuos y sus territorios. Además del despojo de aptitudes básicas para el desarrollo humano, tales como la expresión oral, el cuerpo en movimiento, el uso de diversos materiales, la autonomía para la construcción de herramientas, espacios y objetos. Todo esto se desvincula del aula en el momento en que se obliga dejar el cuerpo en un espacio cuadrado sin capacidad de movernos ni desarrollar la curiosidad.

Perdemos la diversidad de temporalidades del aprendizaje, además de la narrativa de nuestros núcleos que conviven con nosotros, por lo tanto, se pierde identidad, se genera un sin sentido, se educa para olvidar lo que conocimos en nuestras primeras experiencias educativas; la casa, lo artesano, nuestro primer mundo es sucumbido por el potencial educativo de las instituciones y sus propósitos y proyectos ya contruidos sobre nosotros, sobre nuestras casas/territorios.

“Pero no está primero la casa y luego las historias, la casa es de suyo la realización concreta del distanciamiento frente al absolutismo de la realidad y en esa misma medida es fundación del espacio en el que se levanta, porque el espacio, y en consecuencia la casa, sólo es lo que es en tanto que memoria; es por el distanciamiento logrado desde el mito que es posible la casa, y a la inversa, porque el espacio sólo deviene en tanto que tejido por el tiempo. Una casa, o una ciudad entera, se derrumban cuando se desvanece la memoria; no es el paso inexorable del tiempo lo que corroe, es el olvido, la ausencia de tiempo, la imposibilidad de las historias. La narración no es pues un inventario de aventuras, sino que es fundación” (Freitag, 2018, p. 265)

Luego de estas definiciones y la comparativa entre el mundo de la educación y sus formas, y el mundo de las artes y las variantes históricas y políticas, es preciso volver a preguntarse entonces cuál debiese ser un posible espacio que se debería brindar a la educación informal de oficios artesanos para que puedan empaparse de sentido frente a la poderosa institucionalidad y para que nuestra identidad territorial no desaparezca ante la necesidad productiva ni la objetivación de la vida misma.

### **3. La educación informal y oficios artesanos que conservan tradiciones.**

Es de suma relevancia para mí buscar espacios y personas que busquen conservar aprendizajes artesanos marginalizados y que colaboren con el desarrollo cultural de los territorios. En este sentido lo óptimo será la educación vinculante con la comunidad y sus quehaceres cotidianos y la práctica artesana vista no solo desde un producto estético final, sino que la práctica artesana como las acciones identitarias que se desarrollan a partir del oficio en conjunto con la necesidad y el vínculo con la comunidad.

Constantemente dentro de esta investigación he recalcado la necesidad de levantar relatos, experiencias, oficios y espacios poco frecuentados por la formalidad del aprendizaje. Por ello, me es relevante también otorgar importancia a historias y personas que también han sido parte de mi relato y que han contribuido a la construcción de mi experiencia informal artesana.

Para complementar mi relato, una de las historias cercanas a la que me gustaría referirme y que he tenido la suerte de observar y vivenciar es la de Nicolas Barahona. Músico popular, cantante de cueca. Pianista y un gran amigo que también me ayudó a adentrarme a la música popular.

**a. El canto popular como un espacio educativo y de resistencia cultural.**



A Nicolás lo conocí en el colegio y por circunstancias de la vida terminamos estudiando en facultades cercanas, gracias a lo que comenzamos a vincularnos hasta conformar una amistad muy fuerte. Antes de interiorizarse por completo en la cueca, él estudio dos años música en la Universidad de Chile, sin embargo, desistió de la carrera porque sentía que lo que le enseñaban en la academia era demasiado individual. En general siempre me comentó que fueron muy pocos los momentos de encuentros significativos dentro de su carrera, además de que la teoría que solía abordar en la universidad se enfocaba en la música tradicional y clásica europea, lo cual no le hacía sentido.

Muchas veces cuando en el cotidiano de su vida y en relación con como él conoció la cueca, me comentaba que la música popular siempre estuvo presente en su día a día, era la música que le gustaba a su abuela y que cuando fue creciendo, descubrió otras bandas cuequeras y supo que era eso lo que a él le llamaba la atención.

En paralelo a los años en los que desertó de la facultad de artes, comenzó a aprender cueca en un espacio llamado “la rueda”, que tuve la oportunidad de conocer en variadas ocasiones. La rueda consta de un lugar de improvisación musical y danza en donde toca quien quiera tocar, canta quien quiera cantar, baila quien quiera bailar y se van sumando personas a medida que estas se sepan la cueca que se está tocando y que puedan acoplarse a la canción, y así sucesivamente.

Cuando te toque pararte  
con un viejo carrilano  
no hagai la de Juan Segura  
que se solaba las mano.  
Cuando está en la rueda  
no cantis gloria  
y hasta no ver el fin  
de la victoria.  
De la victoria, si  
que el fierro se muerde  
y hasta lo más seguro  
también se pierde.  
Yo puéo dar consejo  
porque soy viejo.

(El canto a la rueda, canto a lo poeta)

La rueda se caracteriza por ser dinámica y autónoma, van cambiando de lugar en medida de lo que sea óptimo para el rito, generalmente se hace los martes en distintos lugares abiertos de Santiago, donde de manera voluntaria llegan personas de toda edad para compartir, cantar y bailar.

Nicolás aprendió, y sigue aprendiendo dentro de la dinámica de la rueda, observando a sus semejantes y practicando cada vez que va, también rescata las vivencias de otros cantores, conversando y sobre todo compartiendo. La rueda enfatiza en el aprender haciendo, ya que para ser parte debes cantar dentro de la rueda, lo mismo sucede con el baile, no hay otra manera, de esta forma, el aprendizaje se construye de manera genuina y espontánea, se genera a través de la pregunta al otro y eso no involucra ni la edad, ni la experiencia de las personas, por lo que se construye como algo colectivo mucho más horizontal, donde no se percibe un vínculo de maestro-alumno, como en espacios formales o no formales. Además de que la mayoría de las personas que le han enseñado a lo largo de su trayecto como cantor tampoco son músicos salidos desde la academia o profesionales, por lo que lo que se aprende también ha nacido desde la intuición como guía fundamental.

El aprendizaje dentro de este espacio informal se vincula bastante con el autoconocimiento, ya que al ser un espacio sin tiempos delimitados y con accionares espontáneos e intuitivos, se necesita saber bastante de las capacidades ya desarrolladas de uno para poder buscar lo que complementará el aprendizaje ya adquirido. No, así como muchas veces Nicolás me comentaba que se sentía en la universidad, donde generalmente se le daban uno o dos caminos

para desarrollar nuevos aprendizajes sin necesariamente estar en coherencia con sus tiempos o necesidades. De esta misma forma es preciso vincular el error en la cueca en la rueda como algo que solo frustra en la espontaneidad y rapidez del momento y que por eso mismo se va corrigiendo también de forma inmediata, no, así como en la academia donde el error es una frustración que se alarga con el tiempo de la entrega y que se limita por notas o evaluaciones rígidas.

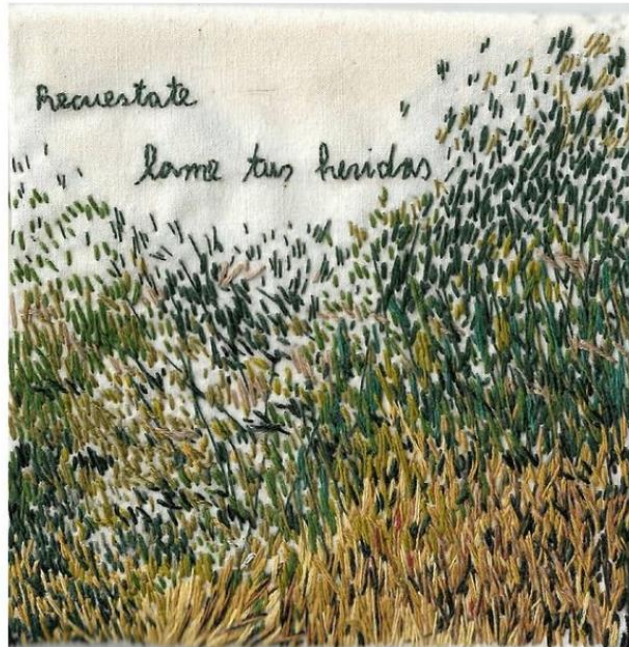
La cueca para Nicolas y sus amigos es como materia viva, mutable, que se va construyendo en comunidad en medida que uno observa el cotidiano. La cueca siempre se empapa del presente. Al cantar las cuecas de los antiguos, se piensa en la vida de ellos y ahora las nuevas generaciones también mutaran la cueca con respecto a los nuevos cotidianos.

“...Maldito, maldito paco verdugo  
Aquí viene el zorrillo  
ayayay con el guanaco  
La estación Baquedano  
ayayay llena de pacos  
Acá viene el zorrillo  
ayayay con el guanaco  
Llena de pacos si  
Yo marchó por tus hijos  
ayayay por mis hermanos  
Te creís poderoso  
maldito paco asqueroso”

(Maldito paco verdugo - Cuecas por la educación, 2012)

Nicolas cree que es importante que se expanda la tradición cuequera ya que tiene mucha relación con la identidad de los barrios y de nosotros como chilenos, específicamente, como personas que habitamos en un mismo territorio, y no necesariamente con constructos nacionalistas relacionados típicamente con la cueca. Pero, por otro lado, siempre existe ese interrogante de qué es lo que ocurriría si es que la academia se hiciera cargo de la reproducción cultural de este y otros tipos de expresiones, si es que quedaría inmóvil aplicando las mismas normas con las que enseñan otras cosas, o si realmente funcionaría como un canal de producción que fortalezca nuestra identidad.

## b. Oficio textil: aprendizaje desde la lentitud del amor y la complicitad



“Con un cardo en la boca llego tarde a la oscuridad  
pero en silencio solemne llena de ofrendas en lo profundo me desenvuelvo  
Cómo bienvenida líquenes devoran mis pies,  
rodillas, desgastan la ropa la suela del bototo gris para lanzarme al envejecimiento  
Esta mañana soleada es la más fría  
Cada carencia se me engancha defectuosa”  
(Luz Barra)

La experiencia con el bordado es algo que se ha masificado en estos últimos años entre diversos grupos de jóvenes, en círculos de bordado, entre amigas, y como producto estético llamativo, por los colores, las texturas y la tradición que trae entre las puntadas de los dibujos que lo constituyen.

Detrás de una de las tantas experiencias que he tenido la suerte de conocer entre guardianes de tradiciones y comunidades esta mi amiga Luz Barra, bordadora generacional. Nos conocimos estudiando en la Universidad de Chile dentro de la especialidad en el área textil. Actualmente ella congeló la carrera de artes por el sin sentido que le causaba la educación artística en pandemia.



Luz muchas veces me comentó que aprendió del bordado por su abuela Nohemi y por su madre Luz y porque desde la enseñanza básica ella tuvo un gran interés por el oficio que vio practicar a las mujeres de su familia. Su primer bordado fue en la funda de una almohada, sin bastidor, a manos alzadas y desde ahí a construido más que nada su aprendizaje de manera autodidacta.

Su abuela paterna, quién le enseñó, aprendió el bordado en una escuela en el campo en una asignatura llamada labores domésticas. La madre de Luz aprendió de su madre, o sea, de su abuela materna, quien fue bordadora por oficio.

En variadas ocasiones hablamos de bordado de sus tiempos y sus materialidades, la belleza de la lentitud del proceso de construcción de imágenes con puntadas, por capas. Ella siente que se conecta con un estado meditativo al estar bordando, que también le gusta mucho compartir con sus seres más cercanos, enseñando así, el oficio a sus amigas, haciendo un intercambio de saberes desde el amor y la complicidad. Por lo que siente que este oficio si es importante para las comunidades en general, ya que construyen y fortalecen vínculos, además como una herramienta visual que permite el traspaso de saberes.

En relación con el aprendizaje de este oficio, al igual que con el tejido, ayuda a desarrollar la paciencia y el autoconocimiento. Cuando observo el trabajo de mi amiga Luz ella suele repetir acciones en el bordado que consisten en estar constantemente bordando palabras que rumea en su mente como “*Agua*”, “*Quedarse*”, “*Planta*” y de esta forma ella las materializa, para luego poder analizarse.

Al momento de pensar en el error y la frustración dentro del bordado y compararlo con nuestras experiencias dentro de la institucionalidad, la diferencia está en que el error no es tan evidente, como lo es dentro de la institución, donde es algo muy señalado. En cambio, en este oficio se relaciona con el tiempo en que se borda; la temporalidad es constantemente errar, ya que es muy difícil desarmar los bordados ya hechos, por lo cual los errores en los bordados se observan y quedan registrados para el siguiente objeto que se realizará para agregar otras cosas que podrían resultar.

Luz piensa que es necesario el oficio textil dentro de las escuelas, no de la forma sexista en la cual antes se planteaba como lo aprendió su abuela, sino más bien desde lo subversivo y como una alternativa para relacionarnos con nuestro entorno, como el aprender a remendar para darle utilidad material al saber. Sin embargo, considera que, si se enseña de forma autoritaria y conservadora, como percibe otras enseñanzas dentro de la escuela, ella quizás no hubiese adoptado este conocimiento de la forma trascendental en el que ahora lo percibe; el oficio siempre acudirá al dinamismo, la curiosidad, al proceso respetuoso y dialogante entre cuerpo y mente, especialmente en el bordado.

## **Reflexiones finales y conclusión**

Desde mi propia historia, lo que construí en mi casa, con mis amigas y en espacios no formales, pude constituir una identidad artesana que me ayudó a situarme en el territorio del que soy partícipe, entender de dónde vengo, poder mirar en perspectiva la urbe y su construcción identitaria y cómo puedo yo brindar otros espacios y problemáticas a través de mi oficio. Esto fue posible en el momento en el que le brindé la relevancia necesaria al concepto de cultura en relación con la educación, o sea la construcción de identidad en comunidad. Este concepto tan maleable y dinámico siempre está relacionado con los imaginarios colectivos y no de otra forma:

“...la identidad - sólo puede construirse a través de la relación con el otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo...” (Norman Estupiñan 2008, p. 30)

Dado esto, es importante señalar que la identidad, además de ser colectiva, también es ruptura, conflicto y exterioridad, por lo que siempre se construirá en la diferencia con otro u otras comunidades de manera dinámica. Así mismo, aprendemos construyendo y destruyendo patrones, cuestionando y repitiendo mitos y ritos propios de nuestros territorios y de la memoria colectiva, que funcionan de una forma muchas veces desestructurada, muchas veces ambigua, que se desdibuja con el tiempo y que lleva un cauce natural, contrario a lo que la educación formal construye como identitario, anteponiendo la obligatoriedad del identificarse

con situaciones o códigos que nunca nos pertenecieron, o no vimos cómo se construyeron, entonces, qué es lo que sucede con la identidad cultural cuando no nos pertenece, cuando los aprendizajes se desligan del territorio.

Desde la etnoeducación la respuesta se encuentra vinculada a la relación instrumental y utilitaria que brinda la educación formal, donde la comunidad debe ponerse al servicio y disposición de las instituciones educativas y no al revés, el aprendizaje se despoja de sentido y se homogenizan las variantes culturales que pueden tener los sujetos, además de anteponer la tradición escrita como la base de todos los conocimientos; contrario a lo que de forma natural funciona con respecto a la construcción cultural, los oficios artesanos y la educación informal; en base a la oralidad y el traspaso generacional característico de muchas localidades en el país. El gran problema de la tradición escrita se funda en su poca maleabilidad y en el acceso limitado a ella. Dado esto, las instituciones de educación formal han construido espacios capaces de borrar lo propio y segregar a la comunidad de la experiencia de aprender.

En este contexto entonces es preciso suponer que la cultura tiene un espacio trascendental en nuestras vidas, no desde la situación inconsciente que comúnmente le brindamos a estos aspectos de nuestra relación con el entorno al creer que somos seres pasivos en la construcción de nuestra identidad territorial, sino que la importancia recae en el desarrollo potencial que podría brindar la cultura para nuestras comunidades al concientizar nuestra responsabilidad constructora de experiencias identitarias, además de exigir los espacios correspondientes para construirla.

Por una parte, la defensa a la educación informal, o sea a la construcción cultural propia, protege nuestra identidad y le da una posibilidad real de crecimiento y desarrollo sociohistórico sin la dependencia colonizadora que nos ha trabado por tantos años en nuestros territorios. La reapropiación de espacios, saberes costumbres permite la divergencia de pensamientos y a la vez la participación real de sujetos dentro de la cultura.

Además, el desarrollo de sujetos mediante la colectividad es algo que se construirá de manera paulatina y a la vez natural cuando se vinculan problemáticas del espacio en relación con el contenido de las instituciones educativas formales. “para que el aprendizaje sea significativo

se requiere favorecer una interrelación entre el contexto social y cultural de los escolares y los procesos educativos y pedagógicos.” (Molina y Tabares, 2014 p. 154)

El trabajo tomará otro sentido mucho más colectivo a medida que se entable una relación directa entre los productos o servicios que se generen respecto al territorio en el que se habita, haciendo sentir a las personas una mayor importancia para la construcción de sus espacios. Además, considero que es de suma importancia en este punto reafirmar la significancia de la cultura al darle una cabida espiritual y quizás hasta amorosa al trabajo, al vincularla directamente con la identidad de los sujetos, construyo por crecimiento de mi espacio y de mí mismo, no por ser solo un instrumento en donde doy mi fuerza de trabajo, sino que también soy parte de esta construcción. Entonces, volviendo a la significancia de la educación informal artesana, la vinculación entre ese espacio y la cultura construye otras sensibilidades, otras perspectivas, genera identidad, además de un posicionamiento que da sentido al día a día de los sujetos.

No obstante, recapitulando en los cuestionamientos previos al camino investigativo que he realizado en cuanto a si la educación formal artesana debe estar dentro de los espacios formales educativos y pensado en mi propia experiencia y en la de mis cercanos, vinculados a la resistencia de los oficios y los espacios informales de aprendizaje, pude finalmente valorar desde un mayor entendimiento lo que el cotidiano me brinda, por lo que considero que la informalidad en la educación no puede encasillarse dentro de la formalidad al ser el cotidiano, por naturaleza, instancias que brindan paso a la intuición y a la improvisación de la cual la institución formal no debiese por qué hacerse cargo, no responde a la construcción de sus estándares educativos, no es conciliable con la educación artesana.

Lo que sí creo importante de rescatar es que como futuros docentes de artes debemos ser capaces de brindar espacio a los procesos informales de creación no solo desde la materialidad del oficio, sino que también ampliar el trabajo hacia la observación continua de los procesos culturales que ocurren alrededor de nuestro trabajo docente, observar el juego como la piedra angular de una posible nueva etapa de creación de nuestros estudiantes, escuchar el sonido de nuestros barrios y sus familias, acercarnos a la fragilidad del día a día, de sus errores, construir desde lo humano a partir de la horizontalidad. Sólo así seremos capaces de otorgar

significancia a la informalidad de la educación artesana y su importancia con respecto a la construcción de identidad cultural.

Donde vincular conscientemente el cotidiano a nuestra cultura no solo involucra construir desde todas las trincheras posibles para recuperar identidad ancestral y territorial, sino que también significa vivir la palabra hablada como un proceso continuo de desarrollo y autoconocimiento junto a nuestros círculos cercanos. El descansar del día a día y el diálogo sin sentido siempre tendrá sentido para los procesos artesanos de la vida, la organización de las casas, los barrios y cualquier actividad que tenga que ver con nuestro subsistir será también trinchera de resistencia para nuestra identidad, la atención plena que nos brinda lo artesano es una herramienta que debemos aprender a ocupar en todo momento. La importancia de construir a través del relato y la concientización de nuestros propios ritos y costumbres es la clave también para cambiarlos con respecto al dinamismo de nuestras necesidades. Quien repite patrones sin saber sus orígenes está condenado a no poder cambiar su historia.

“En la comunidad se aprende con el padre, la madre o el/la abuelo/a, hablando y haciendo las cosas durante la niñez y la juventud; y luego se sigue practicando y transmitiendo lo aprendido, pero siempre teniendo en cuenta el territorio...” (Micanquer, año 2007)

Finalmente lo que se aprende desde la informalidad, lo que aprendí en algún momento desde la artesanía, lo que vi de mi abuela, lo que escuché en la calle, lo que construí con mis amigos, lo que hice fuera de la práctica sólo por necesidad contingente, lo que me revolvía, no es algo que esté en un oficio en específico, la artesanía en sí misma no es solo el producto, ni tampoco la experiencia de producir para desarrollar un algo ni un alguien, es un cotidiano, es la observación misma de la vida y la importancia que le damos a esta, es la construcción de nuestros sentires, volverlos materialidad, que trasciendan no por su individualidad, si no por la conexión con uno y con otro, es cultura consiente y educación para el corazón colectivo.

Entonces una educación que se centra en lo desarraigado del territorio es precisamente el problema y el factor de desencanto y desentendimiento al menos para mí y para otras personas que se educaron bajo la línea de la educación formal tradicional; el sinsentido del aprendizaje

al no conectar con lo que somos o pensamos ser, el estudiar en una nube teórica genera una nebulosa constante que desvanece al alma, despoja la conexión con la simplicidad de la construcción de la vida, el aprender y ser, conversar y aprender, observar y aprender, jugar y aprender, la esencia del cotidiano, que precisamente nos regala la artesanía, madre cultural de nuestras raíces, es la base del aprendizaje informal y también debiese serlo desde la formalidad y desde todos los espacios que pudiésemos habitar si es que realmente queremos construir en pertenencia y cambio verdadero como docentes de artes, ojalá, en algún momento como docentes de educación artesana.

## Bibliografía

- Martíni, Rocio (2010) *Contextos de aprendizaje: formales, no formales e informales*, Cordoba: Argentina
- Llebrés Colado, Andrea (2021); *Educación Formal y Educación No Formal. Acortando las distancias*; en <http://quadernsanimacio.net> ; n° 33; Enero
- Rodríguez Illera, José Luis (2018); *Educación informal, vida cotidiana y aprendizaje tácito*. Barcelona, España. Ed. Universidad de salamanca
- Manchado José y Pohl Axel (2004); *Los Dilemas del reconocimiento del aprendizaje informal*. LIBRO ESTUDIOS JUV.
- Freitag, Vanessa (2014). *Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad*. El Artista, (11) Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695007>
- Grisales, Adolfo (2015). *Vida cotidiana, artesanía y arte*. Manizales, Colombia. THÉMATA Revista de filosofía.
- Molina, Victor y Tabares José (2014); *Educación propia. Resistencia al modelo de homogeneización de los pueblos indígenas de Colombia*. Medellín, Colombia. Polis, Revista Latinoamericana, Volumen 13.
- Micanquer Cuatín y William Orlando (2007); *Siguiendo las huellas de los mayores: la educación propia para la defensa del territorio y la cultura*. Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Sandoval, Alcira y García, Lucía (2012); *Artesanías, cultura y desarrollo*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

- ESTUPIÑÁN QUIÑONES, NORMAN; AGUDELO CELY, NUBIA. (2008); *Identidad cultural y educación en Paulo Freire: reflexiones en torno a estos conceptos*. Revista Historia de la Educación Latinoamericana No.10.
- Moreno López, Nidia Milena, Sánchez Torres, Antonio Isidro, Pérez Raigoso, Andrea Del Pilar, Alfonso Solano, Jorge Neftaly (2020); *TRADICIÓN ORAL Y TRANSMISIÓN DE SABERES ANCESTRALES DESDE LAS INFANCIAS PANORAMA*, vol. 14, núm. 26.
- Trilla, J. (1988) *Animación Sociocultural, Educación y Educación no formal*. Ed. Educar.
- Smitter, Yajahira. (2006). *Hacia una perspectiva sistemática de la Educación no formal*. Laurus Revista de Educación, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas, Venezuela.
- Ley No 20.370. Establece la Ley General de Educación. (2009). [https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit\\_accion\\_files/siteal\\_chile\\_0612.pdf](https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_accion_files/siteal_chile_0612.pdf). <https://www.suseso.cl/612/w3-propertyvalue-128799.html>
- COLECTIVO DE EDUCACIÓN PROPIA PEDAGOGÍAS ANCESTRALES. (2020). <https://pedagogiasancestralesblog.wordpress.com/>